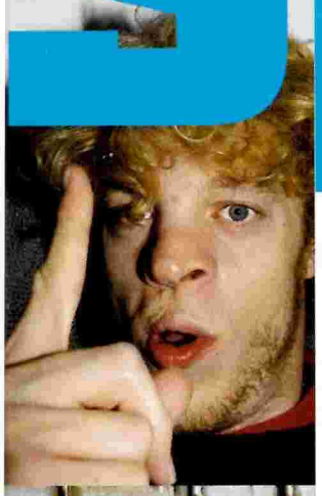
Postvertriebsstück Gebühr bezahlt ‖ # 228 ‖ DM 7,- | £ 2.70,- | CHF 7,- | ÖS 52,- | LUF. 150,- G 6952

spex

No. 11/99

Das Magazin für Popkultur – www.spex.de



Ferris MC
Der heisere Wahnsinn

+

Melt Banana
Krach, den man versteht

+

Clinton
LoFi-Disco für den Straßenkampf

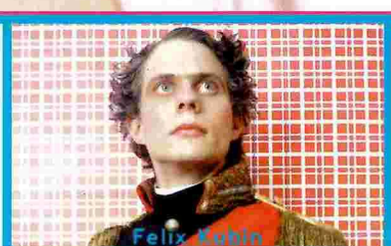
+

Le Tigre
Nach Bikini Kill: Frauen, Computer, Kollektive

Kathleen Hanna (Le Tigre)

Schauen, Zeigen, Treten, Lächeln:
Augenzeugenberichte von den neuen Rändern

Musik & Copyright



Felix Kubin

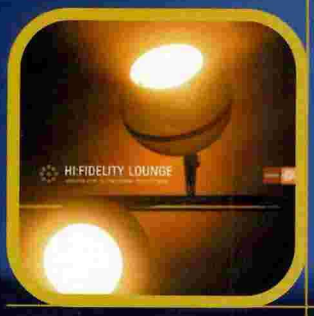
Hool-Pop in Belgrad

+ 18 Seiten Elektronik Sonderteil

e:motion

soulFood
For the masses

FILA BRAZILLIA
"A Touch Of Cloth"
CD 81751-2 (Tritone)
Auch beim verflixten siebten Album lässt das britische Duo nichts anbrennen. Wer schon in den Töpfen von The Orb, Busta Rhymes, Sven Väth oder Radiohead rühren durfte, macht auch am heimischen Herd nichts falsch. Fette Downbeats schmoren im Late Night Lounge-Sud, während aus den Töpfen und Pfannen Spritzer heissen Funks und Jazz die Küche in einen brodelnden Club verwandeln.



VARIOUS ARTISTS
"HI-Fidelity Lounge - Volume One"
CD/3xLP 50576-2/-1 (Guidance)
Chicagos finest GUIDANCE präsentiert den ersten Teil einer Sammlung urbaner Lounge-Sounds.
Downbeat Masters wie JAZZANOVA, RAINER TRUBY, PAUL HUNTER, THIEVERY CORPORATION oder THE MIGHTY BOP entführen uns in die verrauchte Welt der Bars und VIP Hinterzimmer und entzünden einen erlesenen Spliff aus Trip Hop, Jazz, Funk, Soul, Swing und Bossa Nova.

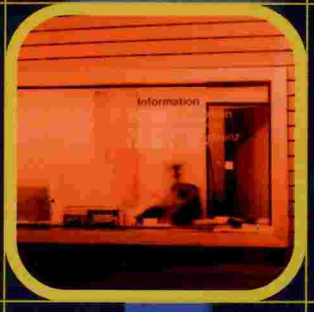
MR. HERMANO
"O Globo"
CD/2xLP 81671-2/-1 (Disorient)
Die leichte Küche der Karibik steht Pate für die beiden britischen Meisterköche von MR. HERMANO. Nachdem sich die beiden in den Restaurants von Arthur Baker, Bob Jones, Norman Jay, Ashley Beedle, Faze Action und Heaven 17 ihre Sterne verdienen konnten, haben sie nun ihr eigenes Etablissement gegründet und sind Londons erste Adresse für Latin Jazz und Deep House.

DREXCIYA
"Neptunes Lair"
CD/2x12" 56129-2/-6 (Tresor)
Aus den Tiefen des Michigan Sees meldet sich Underground Resistances sagenumwobenes Tauchschwadron um Dopplereffekt mit ihrem dritten Album zurück. "Neptunes Lair" ist nautischer Tech-Funk und Sci-Fi Jazz, undefinierbar, utopisch, mysteriös, melancholisch und uplifting. Nach Aufnahmen für Warp, Rephlex, UR und Submerge ein sicheres Highlight der kreativen Verbindung Detroit-Berlin.

VARIOUS ARTISTS
"Soul Food"
CD/5xLP 25015-2/-1 (Cookin' Records)
LTJ BUKEM is back on Earth. Auf "Soul Food" wird bewiesen, dass die englische Küche aus weit mehr als Fish'n'Chips besteht. Feinschmeckergaumen werden hier u.a. von BLAME, ODYSSEY und BLUE MAR TEN mit einem delikaten Menue verwöhnt. Bestehend aus Hip Hop, Drum & Bass, Jazz und funky Downbeats - mit einem Hauch von Latin garniert. Das Ganze natürlich so 'al dente', wie es klingen muss.

VARIOUS ARTISTS
"Easy Tempo"
CD 81725-2 (Eighteenth Street Lounge Music)
Eighteenth Street Lounge präsentiert das Beste aus der raren Easy Tempo Reihe, die zu den interessantesten des italienischen Soundtracks der 60er und 70er Jahre zählt. THIEVERY CORPORATION stellten auf dieser Compilation ihre favorisierten "Easy Tempo" Tracks von Western bis hin zu Science Fiction zusammen. Längst vergriffene Perlen des italienischen Films, teil glamourös, psychedlisch, teil strange und erotisch.

MOSS
"East Coast Chip Shop"
CD 81464-2 (Pork)
Fila Brazillias Sound Engenier und Live Musiker mit seinem fantastischen Debüt für Pork. Wie bei seinen Labelmates weht auch über MOSS' funky Downbeats der entspannte Wind von Hulls Island. Wer sich über englisches Lounging, gut abgehangene Dopebeats und delikate Fishcakes ein Bild machen will ist hier richtig aufgehoben.



SCARCUBEM
"41°17" Praesenz"
CD 50606-2 (Decode)
'Das Ulmer Duo auf dem Weg zu Ruhm und Stardom. Frühe Warp- und Skam-Inspirationen treffen auf 80er Pop und Elektro-Chansons im Sinne von Donna Regina oder Curd Duca. Emotional, persönlich, gut.' GROOVE 10/99.

FREEFORM
"Green Park"
CD/LP 10768-2/-1 (Sub Rosa)
Nach Gastauftritten auf so ziemlich jedem wichtigen Elektronik Label von Warp oder Language zu Worm Interface oder Skam ist FREEFORM jetzt heimisch geworden bei Sub Rosa. In seinem Park züchtet er seltene akustische Pflanzen und imaginäre James Bond Elektronika Blüten. Ein Spaziergang im "Green Park" und schon sieht die Welt ein kleines bisschen anders aus.

http://www.efa-medien.de

EFA

Trauer und Wahrscheinlichkeit

Es passiert immer wieder.

Ein Text - vielleicht einer von denen, die hier angekündigt sind - verspricht Dir, ohne Dich näher zu kennen, dass irgendeinE KünstlerIn etwas Neues mit Dir anstellen wird - aber dann kaufst Du die Platte, und bist enttäuscht. Oder Deine langjährige Lieblingsband vollzieht auf ihrer neuen Veröffentlichung einen Schwenk ins Banale, Blöde oder Lieblose, der rückwirkend alles entwertet, was Du vorher in ihrer Musik zu finden glaubtest. Solche Vorkommnisse sind so wahrscheinlich wie trivial; sie gleichen einem Münzwurf oder anderen Zufallsexperimenten. Jeder Warenkauf, jede Abo-Bestellung, jeder Konzertbesuch ist ein Elementarereignis im mathematischen Stichprobenraum. Zufällige Permutationen und Partitionen beherrschen die Leben, die wir führen. Wahrscheinlichkeiten tasten sich an der Wand des Unausweichlichen im Wandelgang der Zukunft voran. Wenn Dich der Mensch, mit dem Du Deine Elementarereignisse, freudige wie schreckliche, teilen kannst, nicht schon morgen verlässt, wird einer von Euch beiden früher oder später als erste oder erster sterben. Was um uns täglich vorgeht, macht uns traurig, weil wir alle wissen, dass in den Beziehungen, die Menschen eingehen, die Güte regieren sollte, die Verbindlichkeit, die Freiheit und das Tröstliche des Verstehens, stattdessen aber das Glücksspiel regiert und der Schrecken davor, dass man dabei verlieren kann. Ein Staat, der Atomwaffen besitzt, erlebt einen Militärputsch wie ein anderer Staat ein Erdbeben - der Putsch scheint so wenig von Menschen gemacht wie das Unheil »aus der Natur«. Eine japanische Brennstäbefabrik wird Schauplatz der Erinnerung an die Erkenntnis, dass Sicherheit und Profit einander ausschließen. Zufälle schreiben Geschichte, führen Leute zusammen, töten Leute. Wo bleibt da das Glück im Glücksspiel? Vor genau einem Jahr habe ich angefangen, hier zu arbeiten. Am Anfang hatte ich in Köln noch keine Wohnung. Zuerst, im Spätherbst `98, wohnte ich bei Gunter »Layout« Schwarzmaier auf der anderen Rheinseite und fuhr morgens mit Uwe Viehmanns Fahrrad strampelnd hinter Gunter her über die Rheinbrücke seiner Wahl. Ich hatte schlecht geschlafen. Die Hände taten mir weh. Der Arsch tat mir weh. Aber ich wusste, dass ich an einen Ort unterwegs war, wo Leute etwas selber machten, anstatt immer nur was mit sich machen zu lassen, einen Ort, wo die mit der Euphorie untrennbar verbundenen Enttäuschungen über Platten, Texte, Zufälle aufgefangen werden konnten in der Arbeit, die genausoviele Einigkeiten produzierte wie Missverständnisse, soviel Streit wie Rührung. Arbeiten sollte heißen, einander Überraschungen zu bereiten.

Das ist das Glück im Glücksspiel.

Und das passiert einem, weil es welche gibt, die sowas wie das hier lesen.

Danke,

Dietmar Dath

Kathleen Hanna. Foto: Ashkan Sahihi

Jetzt wird existiert!

28 Rumhänger, Grenzgänger, Bauernfänger: TOM HOLERT über die neue Welle gefährdeter und anderer Existenzen zwischen OL'DIRTY BASTARD, JONATHAN MEESE, JÖRG HAIDER u.a.

Clinton

32 Selbstermächtigung zum Tanzen: ANNETT »Saturday Night Fever« BUSCH in der Disco.

Le Tigre

34 Getreu dem Slogan der älteren Frauenbewegung »I am woman, hear me roar!« brechen KATHLEEN HANNAH, SADIE BENNING und JOHANNA FATEMAN auf und aus. JUTTA KOETHER bricht mit.

Niemandsmusik

38 Elektronische Realitätserfassung & Spinnerei in und durch Musik jenseits von Clubs und Single-Hits von und mit FELIX KLOPOTEK, CHRISTIAN FENNESZ, JOHN CORBETT, THOMAS BRINKMANN, BARBARA KIRCHNER; LUC »Porsche« FERRARI, MICHAEL KERKMANN, KAFFE MATTHEWS, DIETMAR DATH, PINKY ROSE und... äh... KURT GÖDEL.

Außerdem

04 Neue Themen: Ferris MC, Melt Banana, Kanaksta im Kulturprogramm, Felix Kubin, Musik & Copyright, Drexciya, Popkultur in Jugoslawien, Gomez und Gorky's Zygotic Mynci, Frauen im Roger-Corman-Clan, Mengele- und Eichmann-Film, NATOarts, Uh-Young in NY, News

56 Neue Platten: Mos Def, Hallucinator, Krust, Wheat, Le Tigre, Knarf Rellöm Ism, Pet Shop Boys, Blaze, Kit Clayton, Tobias Schmidt, Tied & Tickled Trio, Celtic Frost, Salaryman uvm. + Kolumnen (Another Destiny, Serious Rap Affairs, Wasteland usw.)

72 Impressum, 76 Abonnement, 77 Termine, 79 Clubland, 80 LeserInnen, 82 Die Niedlichen

Der Reimer der Wortlosen

Reimland D, am Ende des Jahrtausends. Dass die Muttersprache sich inzwischen lockergemacht hat, gilt als festgestellt und durchgesetzt. Dass Abitur und Mittelklasse-Zugehörigkeit als Berechtigungsschein für den Zutritt gelten, scheinbar auch. Für all jene, die damit nicht so ganz einverstanden sind, ergreift jetzt FERRIS MC das Mikrophon, DJ Stylewarz immer im Rücken.

Den Sprechgesang in seinem Lauf halten weder Ochs noch Esel auf. So schallt es momentan allerorten, und doch sind, bei genauerem Hinsehen, zwar ungeheuerliche Hürden genommen worden, derer neue aber auch nicht fern. So immens wichtig wie die Diskussion über Styles und Flows des letzten Jahres auch war, wird sie vorläufig, spätestens mit dem herannahenden Dynamite-Deluxe-Album, erstmal auf das sichere Plateau gehoben, von wo aus es sich anderen – um eben nicht wichtigeren zu sagen! – Themen zuwenden lässt.

Ferris MC, der vielen wohl zum ersten Mal bei seinem Double-Team-Up mit Herrn Afrob (»Reimemonster«) aufgefallen sein dürfte, ist »Zurück aus der Hölle« – so heißt es nun in »seinem« Intro. Solche dickauftragenden Worte mit schnellzugänglicher Sprengkraft benutzt der 25jährige gerne. Er trifft damit die Nerven all derer, die keine Worte dafür haben, warum genau sie sich nun von diesem Typen mit Hasenscharte so angesprochen fühlen. Jene, die vor allem keine Worte haben wollen.

Für sie wird Ferris MC ein Charakter, der auch schon ohne seine Aliase Fertig MC oder Marylin Mango vor allem darüber funktioniert, dass er, wie sich das in Cartoons und Comics gehört, übertreibt, überzeichnet, über Leichen geht – selbst wenn sie nur stilistischer Natur sein mögen. Jemand wie er kommt mit klaren Doppeldeutigkeiten wie »ich hab die Nase voll vom Koks« durch, so einem wird verziehen, wenn er beim Bau seines »asimetrischen« Weltbilds selbst die naheliegendsten Kalauer (»Junkies brauchen mehr cash auf Tas(c)h«, »Ich hör nur, was ich hörn will, links rein und rechts raus, hast du Fragen, frag die andern, Ferris macht blau«) nicht auslässt.

Bei F.A.B., der Freaks Association Bremen, seinem vorherigen Projekt, lief das nicht ganz so glatt. Die Stimmbänder noch nicht so zerfasert, den Produktions- und Reimpartner Immo nicht auf gleicher Linie, alles noch zu unschlüssig. Dennoch sprang dabei – neben einem Sony-Deal – eine vielerorten geliebte EP nebst Single-Hit raus, der das schlampig hochgepitche »Du liebst mich nicht« von Mme Setlur mit einem süffisanten Jungsgegröhle (»tut mir leid, baby«) aushebelte. »Das musste sich alles noch entwickeln, weil es ja nie was aufgesetztes war. Klar, hab mich mal vor dem Spiegel selbst gecastet, aber dennoch steckt da ja immer noch der Sascha Reimann drin, als der, bzw. mit dem ich aufgewachsen bin. Teilweise entschärft, weil ich einfach nicht mehr wusste, teilweise übertrieben, damit's besser rüberkommt. Komprimiert eben. Dabei geht es mir nicht darum, zu zeigen, wie derbe schlau ich bin oder was ich mir aus 'nem Buch gezogen habe. Metaphern kann doch jeder lernen.«

Dem Bub geht es darum, seine nicht besonders berauschende Geschichte weiterzuverarbeiten. Das spart sich und anderen womöglich den Therapeuten, die wie DJ Stylewarz (ja, der mit No-Remorze-Ruhm im Nacken) frei raus sagen: »Ich brauch halt dieses Pseudo-illegale, ich bin in so'ner Gegend aufgewachsen«. Was sich aus solchen Outlaw-Romantizismen zwischen Kleinkriminalität und Mutterwillen inzwischen alles stricken lässt, beweisen jede Woche aufs Neue die Top Fünf der Billboard US-Alben-Charts. Wenn jemand dann noch derart geschickt die mitteleuropäische Erfahrung zwischen Rave und Spätsiebziger-Wohlfahrtsstaat textlich und nicht zuletzt musikalisch addiert, dürfte Ferris mit seiner Ansage, der erste zu sein, der eine goldene Schallplatte nach HipHop Hansestadt Hamburg (HH2) holt, Recht behalten können. Denn das asimetrische Dreieck mit den Bonzen Bro$ Ferris und Tobi »5 Sterne Deluxe« Tobsen hat es nicht nur geschafft, mit DJ Stylewarz endlich auch mal wieder wirkliche DJ-Skills in die Produktion eines Albums einfließen zu lassen. Omnipräsente Plastiksounds bauen eine weitere Alternative zum um sich greifenden Muckertum einerseits und dem SynthHop von Jay-Z's Swiss Beats Productions. Stattdessen nudelt man (wie viel mehr Achtziger Musikunterricht geht noch, bitteschön?) Edvard Griegs »In der Halle des Bergkönigs« aus dessen Peer-Gynt-Suite durch den MPC und pitcht die 303 so lange, bis eine frappierende Ähnlichkeit zum Fagott aus »Peter und der Wolf« ein breites Grinsen auf die Gesichter aller Beteiligten zaubert. »Was wollt ihr mehr?«

Der Typ, der nach Selbstauskunft MC geworden ist, weil er zu faul war, mehr als ein Mikrophon schleppen zu müssen, scheint angekommen. Das auch gleich mit Arriviertheit übersetzen zu wollen, wäre allerdings fatal, hat er doch, egal wie sehr er darauf rumreitet, sich eine Portion von dem Killer-Instinkt bewahrt, der vielen seiner wohlbehüteten Kollegen eher abgeht. Nein, Fertig MC ist angekommen, um seine Reise erst zu starten, und was man da noch alles an Entertainment-Unfug erwarten kann, zeigen versteckte romantische Anflüge wie: »Ich bin doch hässlich genuch, warum sollt ich nich Frauen mögen, die mich mögen? Ich hatte früher nie 'ne Frau, geschweige denn Typen«. Bevor wir jetzt zum Clash mit Buju Banton und der gesamten 5-Percenter-Riege umschalten, sollte man an dieser Stelle vielleicht die Episode einstreuen, in der Ferris vom Kauf frischer Unterbekleidung zurückkehrt – und sich dazu in Köln ausgerechnet einen Unterhosenspezialladen aussuchte. Das Gesicht, dass er zieht, als er feststellt, dass ihm eine Homie-Short in Größe »s« eingepackt worden ist, dürfte nicht nur den Verkäufer noch nachhaltig amüsieren. »Na, für ›super‹ steht das wohl nicht, Dicker.«

Text: Torsten Schmidt. Fotos: Kira Bunse

Das Mini-Album »Asimetrie« ist bereits bei Yo Mama/Zomba erschienen, die Single »Im Zeichen des Freaks« gibt's auch dann schon im Laden, wenn dubiose Videorichter und Tugendwächter weiterhin darauf bestehen, dass ein Ferris als Horrorpuppe zu hässlich oder sowas für das Nachmittagspublikum sei. Die Kinderchen in dem Clip jedenfalls haben ihren Spaß. Auch ohne »La Di Da Di«.

[Nimm 'n Joint, mein Froint! Baumeister Ferris zeigt, wie's geht.]

Der ganz andere Sägezahn

Ein Real-Time-Veteran, der weiß, wo die Techno-Kriege am härtesten waren, wo der Speed-Schweiß in Strömen floss, wo der Kopf noch an die Bunkerdecke stieß: Aber TANITH ist kein Teacher, bei Gott, nein!

[Still...

...Tanith]

Was waren das doch für Zeiten, als in Berlin der Techno im Kriechkeller lärmte, als die Clubs noch Ufos waren und geheime Zugänge Türsteher überflüssig machten; und dann, als die Clubs noch Walfisch hießen, als die Afterhour noch bis zum Zenith der Mitternachtssonne dauerte und alle auf dem grünen Mittelstreifen irgendeiner Hauptverkehrsader flashten - Gott/DJ, was waren das doch für Zeiten.

TANITH: »Klar, ich würde auch gern etwas anderes erzählen, aber da sind eben Dinge passiert, die man nicht in Worte fassen kann, man war einfach eine eingeschworene Gemeinde. Im Gegensatz zu Frankfurt wurde in Berlin der DJ ja noch nicht vergöttert, man hing einfach ab. Das war damals noch...«

... alles viel schöner und aus Holz oder reinem MDMA. In der OstVariante: Es war ja auch nicht alles schlecht. Tanith, aufgewachsen in einer westfälischen Kleinstadt und seit '84 DJ, 77er Punk und EBM-Konvertierter, Techno-Pionier und Breakcore-Klotzkopf, early Bird bei Love Parade, Mayday und Tekknozid (blablabla) ist ein Opi, der wenigstens weiß, wo der Stellungskrieg am härtesten war. Er kann Geschichten erzählen, die Techno geschrieben haben (oder umgekehrt?). Da hängt einiges im Raum, das Odorama von 20.000 Speed ausschwitzenden Techno-Kiddies auf dem holländischen (Gabba-Mega-Rave) »Hell Razor«, die eindringlichen Impressionen von sanftmütig bedrogten Hooligans vor dem Exit, die Atmosphäre der weiten, niedrigen Räume des Bunkers oder Tresors.

Als 37jähriger erlebst du das Revival von Dingen, die du in Real-Time erlebt hast. Unsere Hauspsychologin möchte wissen: Was macht das mit dir?

»Das ist ja wie eine Spirale - wobei die Schnelligkeit der Wiederholungen eine einmalige Sache ist; die Leute stehen unter enormem Druck, alles wird noch mal schnell aufgearbeitet bevor *(zensiert)*. Ich hoffe, dass das bald vorbei ist. Aber was man auch sehn' muss: Wenn etwas aufgewärmt wird, ist es ja nie dasselbe wie das, was man selbst erlebt hat. Wie du es jetzt beim Techno siehst, da wird halt gerade wieder der Sägezahn aufgebockt, aber das ist ein ganz anderer Sägezahn als früher, viel ausgearbeiteter. Es wäre damals gar nicht möglich gewesen, den so in den Vordergrund zu holen. Da wären dir die anderen Sachen abgekackt.«

Wir wären ja froh gewesen, wenn wir eine Säge gehabt hätten. Aber egal. Kommst du eigentlich in die Versuchung, dem Publikum etwas beibringen zu wollen?

»Nö, man spielt natürlich schon ältere Platten, aber nicht so programmatisch. Wie willst du das auch machen?«

Der DJ ist nicht der Teacher.

»Um Gottes willen! Ich habe Lehrer als Eltern!« *(und später)* »Ein DJ muss sich befreien können, der muss auch mal bewusst danebengreifen, auch wenn es nur einer auf der Tanzfläche kapiert.«

Gibt es ein Grundmotiv in deiner Arbeit als DJ und Musiker? Zumindest gibt es ein fest geprägtes Image. Ich erinnere mich an Photos im Frontpage, in der Zeit (als Fummeltrienchen und Poly-Kasper die Luft verpesteten) posiertest du als harter Mann in Militärklamotten. Dann die Aktion, in einem Panzer über die 94er Love Parade zu rollen. Man kann dich nicht gerade mit Westbam in einem Atemzug nennen.

»Westbam z.B. erfindet gleich ein neues Wort; auch wenn es den Stil schon gibt, macht er halt einen neuen Stempel drauf und sagt, das ist jetzt mein Ding. Es geht mir nicht darum, einen Stil wie eine Ersatzreligion zu erfinden, ich will lieber am Cutting Edge von Musik sein. Also da, wo's gerade passiert. Ob das Techno ist, Breakbeat, Drum'n'Bass oder was auch immer, Hauptsache, ich höre neue Töne. Und dann ist da noch die große Vokabel vom »Soundtrack fürs Leben«. Weil sich die Zeiten ändern, sind auch immer manche Styles mehr up-front als andere.«

Steigst du aus, wenn es dir zu kommod oder konform wird? Beispielsweise dieser groß inszenierte Mayday-Abgang, mit dem Prolog der Einstürzenden Neubauten als letztem Song (»Meint Ihr nicht: Wir könnten unterschreiben/Auf dass uns ein oder zwei Prozent gehören/Und Tausende uns hörig sind (...) Meint Ihr nicht: Wir könnten unsere Züge/zigtausendfach, in falschen Farben/weltbewegend scheinen lassen/Wir könnten, aber - Krrr'"ccch«)

»Andere sollen die Kuh melken, bis sie umfällt, ich bin zufrieden, wenn ich ein bisschen Geld für mein Studio und ein paar Bücher habe. Overground oder Underground, ist mir egal, die Musik muss mich bewegen. Als ich nach der vorhergegangenen Mayday im Flieger saß und die Flyer las, dieses Gelaber von »Wir bauen den Megadom«, dachte ich mir: Man, wo soll'n das hingehen, das ist doch nicht das, was man ursprünglich mal wollte. So war es mit Techno, als diese Aufsplitterung passierte - mit der Minimalistenfraktion, die den guten Geschmack definierte und alles andere war Dreck. Wo es nicht mehr um Musik ging, sondern um so eine Sozialisation von Leuten, die in Schülerzeitungen immer die Loser waren«.

(Gelächter) Also der typische SPEX-Mitarbeiter?

»Das geht durch die Bank, das war bei der ›Groove‹ das Gleiche. Die haben sich alle auf das eine Ding geeinigt, und die Herde ist ihnen hinterhergelaufen - du musstest nur Detroit sagen und schon warst du auf der intelligenten Seite, und kaum hast du gesagt, was weiß ich, No Respect-Records, schon hieß es »Ohhh, Loser! Böööse!« Was ich mal an Techno geschätzt habe, war das Freidenkertum. Als es wieder strukturiert wurde, wusste ich, okay, jetzt haben wieder die Schwachmaten das Heft in die Hand genommen.«

Wenige Worte zur Platte, heißt sie »Still« oder »Still«? Still was?

»Still Tanith. Die Leuten fragen immer, was man denn so macht, letztes Mal hätte man doch noch usw. Die einzige Antwort ist: Ich bin noch immer derselbe, still Tanith.«

Produzierst du mit einem klaren Feindbild, positionierst du dich und deine Musik gegen das Geschmäcklertum?

»Ne, das ist ein ganz organischer Prozess. Ich such Samples raus, verändere Beats und muss mir das immer wieder von vorn anhören - also so wie andere, (»Klangklötzchenschieber«) irgendwelche Blöcke auf dem Bildschirm zu verbinden, funktioniert bei mir nicht. (...) Ich sehne die Möglichkeit herbei, die Musik mit Bildern zu versehen. Dann würden mich auch die Kritiker verstehen.«

Deine Musik lebt von, mit Verlaub gesagt, billiger Effekthascherei - Sirenen, knatternde Acid-Lines und diese kleinen Zäsuren, bevor es dann richtig losgeht, mit allen Spuren an und voll druff. Die Dramaturgie gemahnt an einen aufwendig produzierten Action-Film von Tony Scott - gute Kamerafahrten, schöne Explosionen, feine Effekte und wenig Tiefgang.

»Genau das sind meine Vorlieben im Kino. Ich geh nur in Filme, bei denen es knallt und das Hirn an der Wand landet. Ich hab's mal mit Tarkovsky probiert, da bin ich eingeschlafen.«

(Kulturelles Neunmalklügeln, ein kurzer Ausflug zu Beat Takeshi und:) Aphex Twin gibt ja auch, nicht nur mit seinen Videos, der Action ein anderes Gesicht.

»Ich finde, ›Come To Daddy‹ ist Big Beat, und auch nicht besser als der Big Beat von jemand anderem. Mir ging es mit ›Still‹ darum, meine Breakbeat-Phase festzuhalten. Ich habe ja ein paar Jahre nur als DJ gearbeitet und musste mich erstmal in meinem Studio einfrickeln. Da fragt man sich dann schon, ob man seinen Stil schon gefunden hat (...) Ich habe während der Produktion Tagebuch geführt und da steht immer wieder geschrieben, »ich hab' schon wieder so einen netten Song gemacht - ich darf nicht mehr so nette Songs machen.« Aber das ändert sich. Ich bin schon wieder woanders, mit den Sachen auf ›Still‹ bin ich schon längst durch.«

Lars Brinkmann

»Still« von Tanith erscheint am 1. November bei Timing Recordings/Motor/Universal

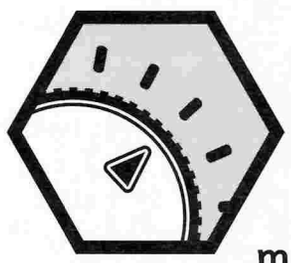
south by southwest music & media conference

SXSW2000

Mu
MUSIC
2000

>SHOWCASE APPLICATION
>REGISTER TO ATTEND SXSW
>READ *THE DAILY CHORD*,
A MUSIC INDUSTRY NEWS DIGEST
>WWW.SXSW.COM

"...THE REIGNING MEET-AND-GREET OF THE ROCK BUSINESS... SOUTH BY SOUTHWEST ATTRACTED SOME 6,000 PEOPLE FOR FOUR DAYS OF DEAL MAKING, DRINKING, PANEL WATCHING, CELL PHONE BRANDISHING AND CONCERT HOPPING."
—THE NEW YORK TIMES



music

march 15-19
austin texas

SXSW

2000

SXSW MUSIC HEADQUARTERS
PO BOX 4999
AUSTIN, TX 78765 USA
512/467-7979 tel
512/451-0754 fax
MUSIC@SXSW.COM

SXSW MUSIC EUROPE
UNA JOHNSTON AND LISA TINLEY
22 BELGRAVE RD, GARDEN FLAT
RATHMINES, DUBLIN 6, IRELAND
3531 497 0381 tel
3531 491 0631 fax
PRODUCTION@CARPEDIEM.IOL.IE

SXSW MUSIC ASIA
HIROSHI ASADA
MEIJI-DORI BLDG, 403
2-3-21 KABUKI-CHO, SHINJUKU-KU
TOKYO 160-0021 JAPAN
81-3-5292-5551 tel
81-3-5430-6961 fax
ASADAH@AOL.COM

FOR INTERNATIONAL AIR TRAVEL TO AUSTIN CONTACT GUY AT MUSIC TRAVEL LTD.
44 171 627 2200 tel / 44 171 627 2221 fax / GUY@MUSICTRAVEL.CO.UK

Lochfraß im Stress-Modus

Verwirrung stiften, Genres vergiften: Seit Jahren tuschen MELT BANANA Grindvaleurs und bauen grelle Lärmwände – einst unter der Obhut von Steve Albini, neuerdings im Tross von Mike Patton. Achtung, Synapsen: Feuerschutz anlegen!

Die Geschichte der deutsch-japanischen Freundschaft ist eine Geschichte voller Missverständnisse.

Wer ist Charlie?

YASUKO: »Unser neues Album.«

Schon klar. Aber was oder wer war »Charlie« vorher?

ALLE: »...«

Ihr wisst, wen die Amerikaner in den 60ern und 70ern »Charlie« genannt haben?

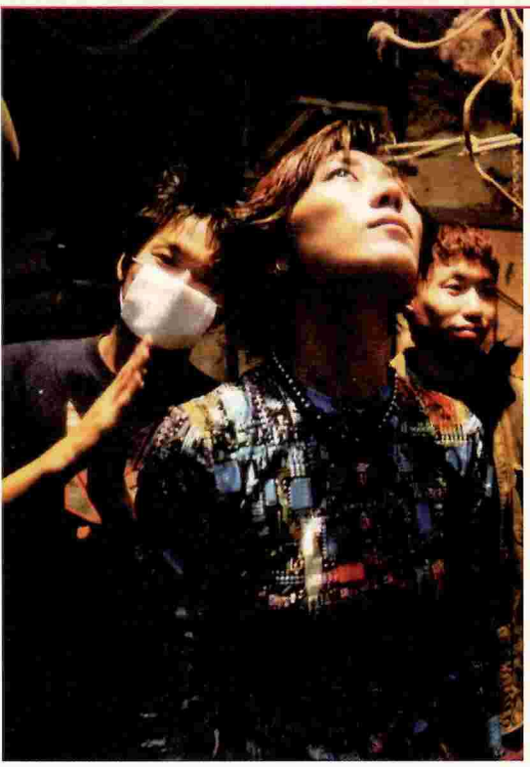
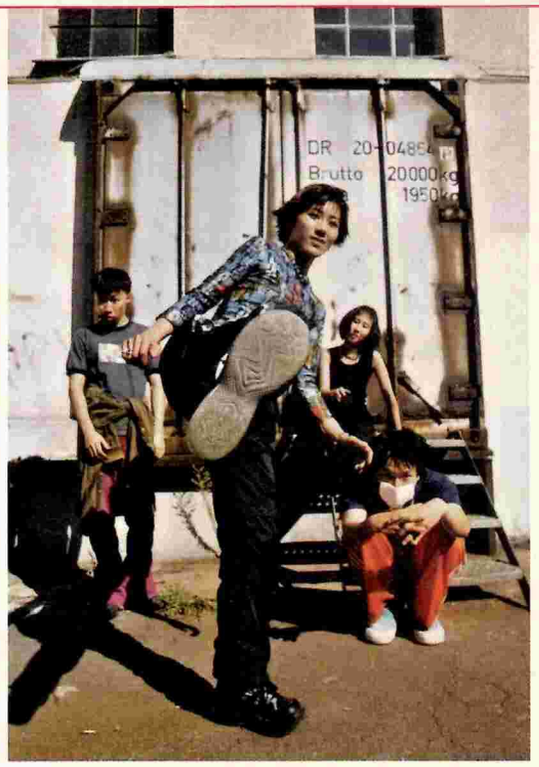
YASUKO: »Das habe ich erst erfahren, nachdem wir unser Album so genannt hatten.«

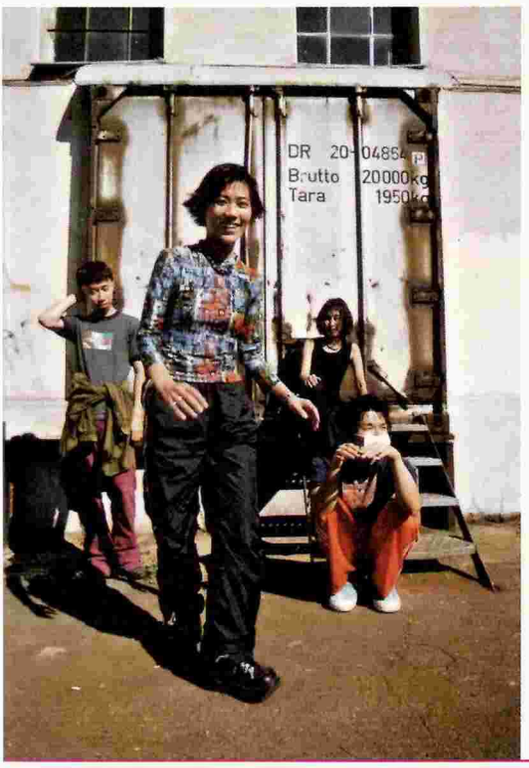
AGATA: »Außerdem habe ich gehört, dass das Wort ›Charlie‹ in Amerika viele, viele, viele Bedeutungen hat.«

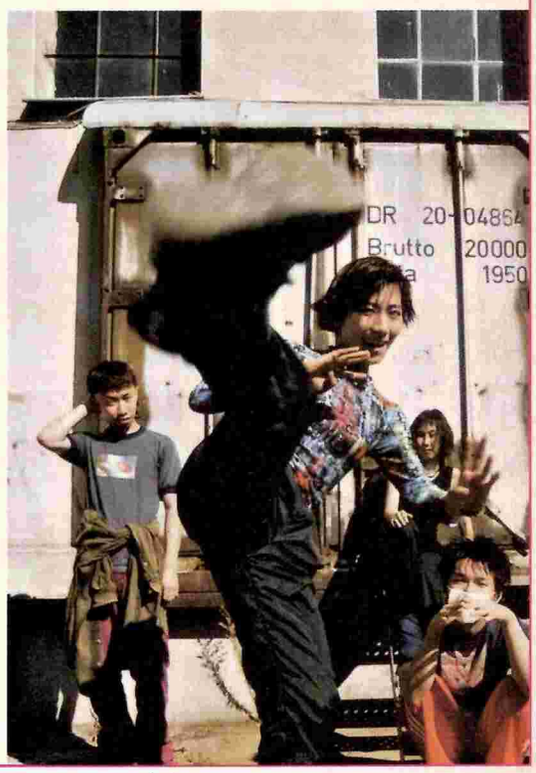
Welche?

AGATA: »Viele!«

Und Charlie? Es gibt Antworten, die sind so langweilig, dass man sich wünscht, man hätte die Frage besser nie gestellt. Bleiben wir also bei den Fakten. Mit ›Charlie‹ geht eine lange und fruchtbare Phase der Zusammenarbeit mit Skin Graft und der Chicago-Blase (Albini, O'Rourke und Konsorten) zu Ende. Ihr viertes Album haben Melt Banana wieder in kompletter Eigenregie aufgenommen, produziert und veröffentlicht. Und die drei Jahre harter Arbeit (vor allem Touren, Touren, Touren) kulminierten in einem furiosen Synapsenflächenbrand, der sich von der sehr No-New-York-geprägten »Speak Squeak Creak« zum grindigen Vorgänger »Scratch or Stitch« frisst und auf dem Weg auch gleich zwei menschliche Drummer aufzehrte. Das Geheimnis ihrer ballistischen Produktion liegt in der Andickung von spastischen Blastbeats und unkontrollierten Gitarrenvorstößen mit übersättigtem Tape-Noise der alten Schule.





[Für die gefährlichste Banane seit Chiquita eigentlich ziemlich nett – von links oben nach rechts unten: Irre, Verrückte und der/die eine oder andere Wahnsinnige]

Dass also ausgerechnet die Suche nach dem perfekten Pop-Song Melt Banana zu »Charlie« geführt haben soll, bringt den Interviewer demnach verständlicherweise etwas aus dem Konzept. Sängerin Yasuko beharrt aber auf ihrem Standpunkt: »Wir haben versucht, mit ›Charlie‹ eine Pop-Platte zu machen. Und das ist uns gelungen.« Weitere Recherchen scheitern an der unvermeidlichen Sprachbarriere. Auch die damit verbundene Frage, warum Bands wie die Boredoms, Violent Onsen Geisha, Coa (knüppelfieses Quietschcore-Frauenduo) und auch Melt Banana (nur kurz) in Japan von Major-Labels gesignt werden, bleibt weiterhin unbeantwortet. Mitte der 90er schoben hartgesottene Style-Punks in Tokyos Hipster-Stadtteil Shibuya gerne mal eine Boredoms-CD in den Player, wenn sie »Free Jazz« hören wollten, und hoben damit indirekt die Distanz zwischen »Avantgarde« und Noiserock auf. Kurz darauf begannen Kulturimperialisten wie John Zorn, all diese seltsamen Japaner für ihre Knitting Factory-Zirkel zu annektieren und verliehen dem Phänomen »Japan Noise« einen unangenehm elitären Beigeschmack. Auch fünf Jahre später sehen sich Melt Banana noch mit demselben Vorurteil konfrontiert: Ihre hyperfunktionale Hektik wird immer noch als experimentelles Improvisiergehabe missverstanden. Dabei basierte der Novelty-Effekt des sehr übersichtlichen Japan-Noise-Booms der mittigen 90er ja gerade darauf, dass die Bands einen Weg gefunden hatten, das Haus mit etwas anderen Mitteln zu rocken: indem sie die Kategorien kollabieren lassen.

Seit der 97er-Tour mit Mr. Bungle haben Melt Banana in Mike Patton, fortgeschrittenen Avant-Ambitionen ebenfalls nicht unverdächtig (aber stets mit Hang zu Stadionrock), nach Albini wieder einen einflussreichen Mentor gefunden. Dafür weicht er ihnen jetzt nicht mehr von der Seite. Wie denkt man denn in Japan über den Verdacht, Pattons neue Band Fantômas wäre nicht mehr als ein übermotiviertes Melt-Banana-Rip Off? Yasuko (grinst): »Es kann sein, dass Mike Patton Melt Banana ...sehr ...sehr...sehr...mag.« – AGATA: »Bevor die Platte rauskam, erzählten uns viele Leute, die ihre Show gesehen hatten, dass sie nach uns klingen würden. Aber ich finde, Fantômas klingen anders.«

Text: Andreas Busche. Fotos: Sebastian Mayer

»Charlie« ist bereits auf Melt Bananas eigenem Label A-Zap erschienen und in Deutschland nur über Import erhältlich. Ihr zweites, bisher lediglich als Tape auf dem schottischen Label Chocolate Monk erschienenes Album wird dieser Tage ebenfalls auf A-Zap als CD wiederveröffentlicht.

»Heute die Gesichter, morgen die Ärsche«

Im Kulturprogramm der Berliner Republik spielt Kanak Chic eine immer tragendere Rolle. Junge MigrantInnen werden in Zeitungsartikeln und TV-Features zu innovativ-hybriden Subjekten stilisiert: Sie sollen der Kulturindustrie Impulse liefern. Mit traditionellem Multikulturalismus hat das wenig zu tun, aber noch viel weniger mit einer fälligen Politisierung der Debatten um Migrantenkultur. Ein Beitrag von IMRAN AYATA (Kanak Attak).

Neulich in Berlin-Mitte. Zwei Redakteure des SFB, die an einer Geschichte über junge, erfolgreiche Türken in der Hauptstadt arbeiten, befragen Serdar Weitzmann nach seiner Biografie. Der »Pate von Mitte«, so nennen Freunde den Betreiber der ›Bar Jubinal‹, hat in den letzten Wochen mehrere Interviews gegeben. »Immer das selbe Thema, ist aber gut für den Laden«, erklärt er. Ohne Unterlass versuchen die SFB-Mitarbeiter ihm Zitate zu entlocken, die belegen sollen, dass sein Erfolg als Kneipier mit seinem »interkulturellen« Background zu tun haben könnte. Der am Tisch sitzende Schauspieler Birol Ünel hat das Gerede von aufstrebenden Türken gestrichen satt: »Heute wollen die unsere Gesichter, morgen unsere Ärsche«.

Im Schatten der öffentlichen Begeisterung über hybride, aufstrebende Subjekte und Kanak-Performances verlieren sich politische Issues wie Gleichberechtigung, strukturelle Arbeitslosigkeit, »Nationalbefreite Zonen«, Abschiebung oder Alltagsrassismus.

Als der ›Spiegel‹ vor zwei Jahren mit seiner rassistischen Titelstory »Gefährlich fremd« das Scheitern der Multikulturellen Gesellschaft verkündete und dabei Migrantenkids als kriminelle Prototypen diffamierte, markierte dies einen Einschnitt im Diskurs. Denn bis dahin hatten unterschiedliche Vertreter des politischen Spektrums dem Multi-Kulti-Projekt Chancen eingeräumt: So könne Deutschland auf den richtigen Weg zur Einwanderungsgesellschaft gebracht werden, ohne die politisch-rechtliche Situation von Migranten zu verändern. Jetzt aber kam der politisch immer einförmiger gewordene Mainstream zu dem Schluss, dass das Multi-Kulti-Modell die Selbst-Ethnifizierung der Migranten und deren Rückzug in ihre Communities nicht verhindert hat. Stattdessen witterte man Fundamentalismus und zunehmende Kriminalität, die Homogenität der Gemeinschaft schien gefährdet.

Seitdem geht es nicht mehr um das friedliche, multikulturelle Zusammenleben zwischen Deutschen und Migranten, sondern um die Integration im Sinne der Assimilation von Kanaken - wie beispielsweise in der CDU-Kampagne gegen die Doppelte Staatsbürgerschaft. Medien und politische Apparate setzten sich verstärkt mit dem Thema »kriminelle ausländische Jugendliche« auseinander. Und bis heute gilt diesbezüglich: Die einen berichten, die anderen schieben ab.

Erfolgreiche Migrantenkids sind dagegen herzlich willkommen, sie stellen im neoliberalen Almanya eine Bereicherung dar. So dokumentieren Medien regelmäßig Glanzleistungen von meist »türkischstämmigen« Männern in der Wirtschaft, Filmindustrie oder Literatur. »Die jungen Türken in Berlin haben eine Welt für sich gegründet - weder türkisch noch deutsch. Sie betreiben Bars und Baufirmen und sorgen mit ihrer Musik für heiße Ohren in der Stadt« jubelte kürzlich der ›Spiegel‹. Aus »Gefährlich fremd« machte das Blatt flugs »Erregend anders«. Ergriffen von der »Hybridkultur«, in der »alles fließt, nichts so ist, wie es scheint«, stellte ›Spiegel‹-Redakteur Alexander Smoltczyk, mal voyeuristisch, dann exotisierend, ein Gruppenbild junger Kanaken zusammen, das man sich gerne in das Panini-Abziehbilder-Album »unser neues Deutschland« kleben kann. In Zeiten von Globalisierung und Berliner Republik sind jene Migranten (entlang der Integrationskriterien: innovativ, fleißig, erfolgreich) angesagter denn je. Erfreut sich London schon seit längerem seiner Asian-Subculture, Indian-Business-People und Star-Autoren wie Kureishi, kann Berlin endlich mit einer eigenen Migrantenkultur in der Metropolenkonkurrenz gegenhalten.

Auf den Trip, erfolgreiche Kanaken salonfähig zu präsentieren, waren andere Medien schon vorher gekommen. ›ZEIT Punkte‹ warb auf dem Titel der Februar-Ausgabe mit »Türken in Deutschland«. Die im Untertitel angekündigten »Sorgen« wurden allenfalls gestreift, die Redaktion konzentrierte sich auf »Erfolge« und die »Zukunft«. Heraus kam eine Parade der Gewinner: Textilkönige, Filmwunder, Literatur-Stars, Chart-Stürmer. Zahlreiche Printmedien sowie TV-und Hörfunksender zogen nach. Die Story im Loop ist schnell erzählt: Junge Migranten - neue Siegertypen in D-Land.

Einige der neuerdings gehypten Akteure versuchen sich dabei gegen einschlägige, aus dem folkloristischen Multikulturalismus abgeleitete Zuschreibungen von »türkisch«, »italienisch« etc. zur Wehr zu setzen. Vor allem Fatih Akin gibt unentwegt zu Protokoll, er sei a) kein türkischer Regisseur und habe b) mit »Kurz und Schmerzlos« keinen deutsch-türkischen Film gedreht.

Neben dieser Haltung zeichnen sich weitere Unterschiede zur Old-School-Migrantenszene ab. Denn erstmals existiert eine breite Migrantenschicht, die Almanyas Assimilations- und Integrationsapparate durchlaufen hat. Neben all den damit verbundenen Komplikationen und Kämpfen haben sich Mitglieder dieser sozialen Gruppe das Wissen und die Instrumentarien angeeignet, um nach den Regeln der Kulturindustrie konkurrenzfähig zu sein. Junge Filmemacher wie Akin, Arslan oder Yavuz messen sich nicht mit früheren Gehversuchen von Migranten in der Filmindustrie. Die Oriental-Beats aus den Turco-Diskotheken klingen tanzbarer als Ringeltanz-Vorführungen auf Mülltikülti-Feten. Und Zaimoglus Schriften lesen sich interessanter als das Gejammer von vielen Gastarbeiter-Literaten, die häufig über Heimat und Fremde dichteten.

Neben den sichtbar gewordenen Sternchen am Mainstream-Himmel entsteht unterdessen eine alternative Infrastruktur aus Lifestyle-Magazinen, Radiosendern, Bars und Cafes oder Turco-Discotheken, die von Migranten selbstständig organisiert wird. Doch obwohl diese Infrastruktur zunächst Community-orientiert ist, befördert sie den Hype im deutschen Mainstream um Kanak Kultur.

So verleibt sich der Kulturapparat kulturelle Fragmente aus migrantischen Szenen ein, aber auch jenseits der Kulturindustrie, in Politik und Ökonomie, werden kompatible Ansätze in den Konsens integriert. Konforme Migranten werden nicht nur in der Kommunalpolitik und -verwaltung mit Quoten-Posten belohnt. Viele Großstädte haben anfänglich selbstorganisierte Ansätze von Migranten inzwischen in die institutionellen Strukturen (Referate, Interkulturelle Büros etc.) etabliert.

Neu ist, dass junge Migranten sich und ihre Arbeit offensiv vermarkten. Insbesondere Kulturproduzenten warten nicht nur mit marktfähigen Produkten auf, sondern bewegen sich selbstbewusster in der Öffentlichkeit als ihre Vorgänger, die ihre Opferrolle oft auswalzten. Diese kanaksche Eigen-PR wäre vor einigen Jahren undenkbar gewesen. Manchmal wirkt der Grad der Selbstvermarktung reichlich überzogen. Wenn sich Zaimoglu in Schröderscher Manier für die »Zeit« mit Designer-Anzügen ablichten lässt, muss man sich fragen, was das mit seiner Literatur zu tun hat, und ob er in Runde 7 nicht von PR-Journalisten einfach einen ordentlichen Schlag abbekommen hat.

Damit steht er nicht alleine. Gerne führen Medienvertreter junge Migranten als Exoten aus der Differenz-Boutique Almanya vor. Unübertroffen ist dabei Constanze von Bullions Artikel »Angriff der Killer-Kebabs« in der ›Süddeutschen Zeitung' vom 28. Mai 1999. Darin stellt von Bullion »multiple Persönlichkeiten« in den Vordergrund ihres Beitrags, der im Untertitel die Vorstellung der Gruppe Kanak Attak ankündigt. Offensichtlich angeturnt vom hybriden Potpourri fühlt sich die Autorin beim Anblick einer mit Alu-Folien verkleideten jungen Türkin, die kurz vor ihrem Auftritt im SO 36 steht, an Kebab erinnert. Die Zutaten holt sich von Bullion aus Anekdoten der von ihr interviewten Kanaken. Die Biografien sollen vermutlich erklären, warum Leute in diesem Projekt aktiv sind. Dass sie dies auch aus politischen Motiven tun, bleibt außen vor. Eine gängige Praxis, wenn es um Migranten geht.

Besonders in Berlin finden sich im Kontext des Kanak-Hypes viele Boys & Girls, die das Sortiment in der Differenz-Boutique mitbestimmen wollen. So porträtieren die Medien »türkische« Transen, Gays oder DJanes aus der Kreuzberger Szene. Dann werden Jungs recherchiert, die Kanak sprechen und auch noch so aussehen, wie sich bürgerliche Medien solche Kids eben vorstellen. Im metropolitanen Leben goutiert man gerne kanaksche Lebensstile als Differenz-Chic, solange sie den eigenen Alltag nicht stören.

[Gestern »gefährlich fremd«, heute »erregend anders«.]

Wie die Berichterstattung zeigt, erhält 1999 die kulturalistische und biografistische Perspektive auf die Zweite Generation Aufwind. Politische Themen zur Situation von Migranten werden dagegen zunehmend ausgeblendet. Im Schatten der öffentlichen Begeisterung über hybride, aufstrebende Subjekte und Kanak-Performances verlieren sich politische Issues wie Gleichberechtigung, strukturelle Arbeitslosigkeit, »Nationalbefreite Zonen«, Abschiebung oder Alltagsrassismus.

Aber wenn die sozialen Verhältnisse nicht thematisiert werden, laufen die Repräsentations-Bemühungen von Migranten ins Leere. Angesichts des Rassismus, also der politisch-rechtlichen Ausgrenzung, haben die Bemühungen von Migranten im Kulturapparat, die dem Hype-Rausch erliegen, eine spezifische politische Dimension, die von ihnen kaum erkannt wird. Repräsentation im Sinne öffentlicher Sichtbarkeit und Repräsentation im politischen Sinne einer Interessenvertretung werden oftmals verwechselt. Diedrich Diederichsen hat auf diese Verwechslung im Zusammenhang von Chance 2000 und den Spaßparteien hingewiesen. Andererseits stellt sich die Frage, ob die neueren Ansätze (insbesondere der Aufbau einer Infrastruktur) helfen, langfristig Praxen und Widerstandspotenziale jenseits der Community und des Mainstreams zu entwickeln.

Die Gruppe Kanak Attak, ein bundesweiter Zusammenschluss von Leuten aus unterschiedlichen Zusammenhängen, ist deshalb mit dem Anspruch angetreten, die Sichtbarmachung von Migrantenalltag und -kultur in den Kontext sozialer Verhältnisse zu stellen. Jenseits von Identitäts- und tradierter Migrantenpolitik sollte Rassismus neu thematisiert werden. Weil es aber bisher nicht gelungen ist, politische Inhalte und Forderungen in der notwendigen Deutlichkeit zu artikulieren, schlägt sich das Projekt mit Zuschreibungen von »Multikulti-Verein« über »neue Kulturoffensive« bis »Ethno-Popgruppe« herum, werden die Grenzen zur offiziellen Kanak-Party immer wieder verwischt. Der Fight geht aber weiter, denn es handelt sich gerade darum klarzustellen, wie wenig repräsentativ die Hype-Kanaken für den Großteil der Migranten sind, auch wenn die Medien diesen Eindruck fördern. Vielleicht sollten die verantwortlichen Journalisten mal in ihren eigenen Zeitungen im Innenpolitik-Teil blättern, zu den Kurzmeldungen über rassistische Übergriffe oder Abschiebungen. Da wird einem auch »anders«. Aber richtig.

Demnächst erscheint eine Kanak-Attak-Maxi-CD, nächstes Jahr soll im Rahmen der KanakHistoryRevue, einer Tour durch sieben deutsche Großstädte, die Geschichte der Migration in D aus Sicht von Kanaken erzählt werden. Mehr Infos zu Kanak Attak über http://www.matrosen.de/ka

"...my life's like a soundtrack I wrote to the beat"

Dr. Dre "Chronic 2001"

new album

feat. Snoop Dogg, Hittman, Eminem, Kurupt, Xzibit, Nate Dogg and and and...

produced by Dr. Dre + Mel-Man

available now

Motor UNIVERSAL JAM FM COPY KILLS MUSIC www.motor.de

Aus der Zeitfalte der Euphorie

Sperrig? Unbequem? Individualistisch? Oder was? FELIX KUBIN kann vieles nur schwer ertragen, aber er hält den Kopf hoch. Auch genervt kann man ihn erleben, das ist dann aber ein gutes Zeichen. Als Pädo-Noise-Musiker machte er in der NDW-Epoche Furore, mittlerweile hat er sich aus dem Heim georgelt und verstreut seine antipuristische Aggressivität über die Welt. Sein eigener Herr, durchaus.

Felix Kubin im Anzug an der Orgel. Kubin mit Jacques Palminger und Charles Bronson. Kubin im Pudels. Kubin auf dem Sirius. Kubin und Mariola Brillowska. Kubin auf Diskono. Kubin bei sub. audio. Kubin in ›The Wire‹ (erwähnt). Kubin noch mal auf Diskono. Kubins Filmmusik auf Gagarin Records. Kubin bei Stora. Kubin orgelt der Popkomm den Marsch. Kubins Animation, erst beim NDR, morgen schon im spanischen Fernsehen. »Kubin Noise-Pop-God« (Diskono). Wer ist Kubin? Woher kommt Kubin so plötzlich? Ist Kubin wirklich... Eighties, so Eighties, genaues Datum verloren: Auf der Bühne stehen zwei arrogante Rotzlöffel, die sich die Egozentrischen Zwei nennen. Oh, was konnten wir noch hassen, wir wären froh gewesen, wenn wir nichts zu hassen gehabt hätten, aber ... ›Sounds‹ berichtete von irgendwelchen dubiosen Aktionen der beiden Teens mit Hilsberg und einer Familienpackung Tiefkühlfischstäbchen (oder so ähnlich). Erlebt als lachhafter NDW-Versuch aus der Vorstadt, rückblickend zum Pädo-Noise-Pop verklärt. FELIX KUBIN: »Wenn jemand schreibt, dass meine Sachen an die Experimentierfreudigkeit der frühen Achtziger erinnern, kann ich dem nur zustimmen. Die frühen Achtziger, die gingen viel zu schnell vorbei.« (lehnt sich zurück und verschwindet in einer Zeitfalte).

Zwischenzeit, 90er, verschiedene Orte inkl. Fernsehen: Derselbe Bub (rechts nicht im Bild) mit Apfelbäckchen und FDJ-Hemd. Mitglied der Liedertafel Margot

Honecker. Als sich die Satire nähert, wird das Projekt aufgelöst. Kubin a.k.a. Knoth (zensiert!) leugnet alles. Uns bleibt Kurt Euler und die KED, die Kommunistische Einheitspartei Deutschlands. Aufgepasst! Am 3. Oktober letzten Jahres konnte Dr. Euler eine Volksbildungsmaßnahme zum Tag der Anschlussverbrecher durchsetzen!...

Zwischenzeit, 90er, früher, zeitgleich und auch viel später: Unser Held (...) und Tim Buhr beim Versuch als Klangkrieg der experimentellen Musik - das würden die beiden so natürlich nie sagen - die Hammelbeine langzuziehen und dem Schnarchen der Maschinen etwas Konstruktives entgegenzusetzen. Brüskieren Eric von Staalplaat zu Beginn ihrer Karriere mit überzogenen Forderungen (»2500 DM schon mal fürs Layout«) und finden fortan eine ernsthafte Aufgabe darin, allen Erwartungen zu trotzen. Für ihre letzte CD »Das Fieber der menschlichen Stimme« manipulierten sie Stimmen so lange, bis sie Tausende von Klängen hatten, die sie zu organischen sowie extrem artifiziellen Stücken zusammensetzten – je nach Befindlichkeit der Hörer stößt eins von beiden, die biologischen oder die technischen Stücke auf taube Ohren. Als nächstes nähern sie sich Rohren und Röhren und ... KUBIN: »Rohrleitungen, Fließsysteme, was wohin fließt, wie es sich durchmischt; als würde man mit der Kamera in einen Wandanschluss tauchen, und diesen verzweigten Bahnen des Unsichtbaren folgen – oh, ich glaube, das hat auch etwas von dieser Paranoia ... «

Gestern vor fünf Jahren: »Mittlerweile ist es ja nun überhaupt nicht mehr originell, etwa mit einer Orgel zu machen. Das war es vielleicht vor fünf Jahren, als ich die ersten Male im Karmers Tanzcafé die Orgel noch sehr destruktiv eingesetzt und nur so fiese Klassiker nachgespielt habe. Da war es neu, die Heimorgel als Heimorgel zu benutzen. Inzwischen gibt es das überall. Mich interessiert es auch viel mehr, in einem bestimmten Rahmen eine Rolle zu übernehmen, und diese Rolle dann gleichzeitig subversiv zu behandeln. Wenn ich als Felix Kubin in meiner erwarteten Entertainer-Rolle auftrete, macht es mir Spaß, Sachen zu spielen, die eigentlich für das Publikum und für diese Präsentation schon zu schräg sind.«

Jetzt, allgegenwärtig, morgen die ganze Welt: Felix Kubin ist der Entertainer, der dir nichts versprochen hat und dennoch mehr in der Hinterhand hält als die Orgelbrüder Jimmy, Jackie und Jimi zusammen. Niemand weiß, wo und wann sein Spaß beginnt. Nach den Orgel-Dramoletten auf seiner Kompilation »Psychoscifipoppia« (Gagarin, nicht Gargarin; A-Musik, nicht Hausmusik) wirkt seine 10-Inch für das schottische Liebhaberlabel Diskono wie eine Provokation. »Das ist eine reine Korg-Platte, ich besitze seit meinem elften Lebensjahr einen MS-20. Der Titel ist ›JB ertrinkt mit den Pferden‹ (richtiger Titel der Redaktion bekannt). Für mich war Hard-Disk-Recording neu. Und ich habe eigentlich Musique-concrète-artig damit gearbeitet - die Korg-Sounds extrem bearbeitet, gesampelt und dann beschnitten. Furchtbares Geschnippel, ich glaube, zwei Wochen für ein Stück. Das klingt jetzt wie eine sehr brutale Version von Cut-Up-Music. Eben nicht so zart oder so fein, wie das Leute im E-Musik-Bereich machen, sondern eher schroff - eigentlich klingt es wie eine Aneinanderreihung von Ohrfeigen. Ein Stück ist richtig wagnerianisch im Übereinandertürmen, klingt wie Gitarrenrückkopplungen, nur mit dem Korg gemacht. Während die A-Seite extrem aggressiv und männlich ist, klingt die B-Seite eher verträumt, auch krachig, aber eben wie Loop-Musik so ist, die neigt immer schnell dazu, sich in so Zustände hineinzulavieren. Natürlich ist das Quatsch mit dem männlich/weiblich, aber das Wagner-Ding ist schon sehr phallisch.«

Zu guter Letzt, ein für alle mal, jetzt, morgen und so weiter (ist ihm alles sehr, sehr wichtig):

Kubin legt Wert auf Leichtigkeit: »Mich hat die Schwerfälligkeit des Industrial immer gestört, dieses Bomm-Krach, runter in die Abgründe der Seele und das Letzte rausholen, mit Klang schockieren, den Zuhörer fertigmachen – das bremst wie Betonklötze an den Hacken.«

Kubin hält mit Aggressivität dagegen: »Aber eher im euphorischen Sinne; mit Krachmusik oder auch disharmonischer Musik ein euphorisches Gefühl zu wecken, das ist doch das Größte.«

Kubin misstraut den technikgläubigen Fricklern und Puristen: »Gefrickel wird unerträglich, wenn es dekadent wird. Wenn man merkt, da will jemand eine ganz exklusive Suppe kochen, und fängt an, so gourmethaft mit Kleinkram rumzuhantieren. (Oder:) Diese nostalgische Idee von der unschuldigen Maschine, die für sich zufrieden in einer abgeschlossenen Welt funktioniert, pure Musik ohne Emotionen, das ist doch Selbstbetrug.

Kubin liebt Autorität: »Sich in Bereichen eine Autorität zu schaffen, und diese Autorität dann zu benutzen, um subversiv zu sein und die Regeln über den Haufen zu werfen, das ist gut. Aber ich finde es auch wichtig, zuerst mal eine Autorität zu erschaffen. Sonst interessiert sich doch gar keiner dafür, was du machst.«

Kubin nervt die (Post-)Moderne: »Das Eklektizistische nervt, diese ständige Zitatkultur hat mich schon immer genervt, sich immer nur in Bezüge zu bestimmten Musikrichtungen zu setzen, und das dann als Ersatz für das Erschaffen von etwas neuem zu nehmen. Ich will mich nicht an fremden Fleischtöpfen nähren.«

Kubin zur Diktatur der Präzision: »Es wird doch mittlerweile schon fast gefordert, dass alles unheimlich fein austariert ist und überfrachtet mit kleinen Samples und mit noch einer Frequenzspur oben drauf - da ist ein Punkt von Übersättigung erreicht, das möchte ich nicht mehr haben, das Gefrickel. Ich möchte lieber Leute, die mit den Fähigkeiten schnelle und direkte Aussagen machen und trotzdem nicht platt erscheinen. Das ist wahre Größe: Reduzieren und dabei etwas Zeitloses schaffen.«

DISKOGRAPHIE

Felix Kubin – Solo

1997 »Kyberkur in Bad Lux« – Musik zur CD-ROM der Firma RE-Products – Systhema-Verlag (D)
1998 »Filmmusik« – LP auf Gagarin Records (D)
1998 »Antarktis Slow Rock« – 7-Inch auf Meeuw Muzak (NL)
1999 »Filmmusik« – CD auf A-Musik (D)
1999 «Psykoscifipoppia« – LP auf Gagarin, lizensiert als CD auf Xerxes (J)

Kompilationen

1998 »I'm so Bored with the USA« – LP auf Diskono (GB)
1998 »Sub.audio CD 01« – CD auf Beemade (D)
1999 »deutscher funk No. 02« – CD auf caipirinha (USA)
1999 »People Like Us Remix Album« – CD auf Staalplaat (NL)

Demnächst

1999 »JB ertrinkt mit den Pferden« – 10-Inch auf Diskono (GB)
1999 Split 7-Inch mit Aavikko – Gagarin (D)

Klangkrieg

1993 same – CD auf Fünfundvierzig (D)
1996 »38 cbm« – CD auf ND (USA)
1996 Split-EP mit Reznicek auf Wachsender Prozess (D)
1997 »Analog Errors/Digital Errors« – 7-Inch auf Povertech Industries (USA)/Artifact # 7
1998 »Medical Aid Kit« – Tape auf Cling Film Rec. (B)
1999 »Das Fieber der menschlichen Stimme« – CD auf Audioview (B)

Beiträge auf verschiedenen Kompilationen wie »Abschied aus Berne«, »Howard 31« und »Soundworks Exchange 1«

Demnächst

1999 Split-LP mit The Scorpions auf Gagarin
1999 »VPRO Radio Live Sessions« – CD auf Auf Abwegen (D)
1999 99 Series – CD-R auf Xerxes (D)

Demnächst auf Gagarin:

GR 2004 Weltraumforscher Remix-LP
GR 2005 Das Beste von Las Vegas; Radio-Cut-Ups mit Mariola Brillowska und Reznicek

Text: Lars Brinkmann. Fotos: Simone Scardovelli

Tracks on the Rocks

mit TORSTEN SCHMIDT und THE CHARLATANS

Gedenkminute bitte für z.B. »The Only One I Know«, die Orgel- und Break-Kombination, die auch nach einer ganzen Dekade noch jedes Herz erweicht. »Overrising«, eine der gnadenlos best-tanzbarsten EPs, auf der jemals Rockisten eine Gitarre schwangen. Es folgte ein Dekade voller mal mehr, mal weniger brillanter Alben, doch die Charlatans blieben stets die nettesten Jungs mit den besten Frisuren, dem hübschesten Sänger - und einer verdammten Menge Pech. Dass der Buchhalter mit einer halben Million Pfund durchgebrannt ist, ließ sich wohl noch verschmerzen. Der Unfall von Keyboarder Rob Collins hätte allerdings fast auch den Rest der Band mit ins Grab gerissen. Nachdem Duffy von den Primals mal kurz einsprang, ist mit dem hier anwesenden Tony Rogers Ersatz gefunden, und auch Tim Burgess scheint wieder bereit, mehr als dem Backstage-Spiegel ins Gesicht zu blicken.

BOBBY BIRD »HOT PANTS (I'M COMING)«, (POLYGRAM, 1971)

TIM BURGESS: Klingt wie James Brown an den Drums, wer ist das? Zumindest dieselbe Zeit, 72 oder sowas. Klingt wicked. Und bekannt.

Auf jeden Fall hat er das produziert. Ich dachte, dass das Drumbreak euch sowieso bekannt vorkommt.

TB: Sowas benutzen die Chemicals jeden Tag. - Die Bläsersounds sind abgefahren. - Ach, von den Stone Roses, oder? Zur selben Zeit klingt's fast wie eine Can-Platte. Gutes Zeug.

Ich glaub, es hat mich zehn Jahre gekostet, bis ich raushatte, worüber Ian Brown bei »Fool's Gold« eigentlich sang. In der Mitte gehst du immer irgendwo verloren.

TB: Die Wörter haben keine besonders große Rolle gespielt, es geht mehr um den Vibe, die Produktionsqualität ist ziemlich gut, und es ist auch faszinierend, erst eine Platte von 1971 und dann von 1991 zu hören, und keinen besonders großen Unterschied in der Qualität zu bemerken. Es hat mich immer total angepisst, dass Siebziger-Platten sich so gut angehört haben.

Warum werden ausgerechnet immer wieder Siebziger-Produktionen zum Standard erhoben?

TB: Echt gute, meist schwarze Soulmusiker und wie der Platz für die Musik geschaffen wurde: es atmet, ich glaube, das ist das Hauptprinzip. Mit der Platte, die wir jetzt gemacht haben, wollten wir auch einen eher dynamischen Sound haben, statt alles zusammenzudrücken. Erst hatten wir gedacht, dass wir dafür in ein Siebziger-Studio müssten, aber darum geht es nicht, mehr darum, gut zu spielen, was willst du sonst noch machen?

ROB COLLINS: Ich denke, dass die Technik damals einen großen Sprung gemacht hat. Es waren nicht mehr nur noch 4-Spur-Aufnahmen, bei denen auf jeden Fall ziemlich viel live eingespielt werden musste. Solange du kein Orchester benutzt, brauchst du einfach keine 48 Spuren. Gute Musik schafft sich ihren Platz, indem sie sich ihre Abschnitte setzt. Wenn alles zur selben Zeit passiert, kannst du einfach nur bestimmte Dinge hören. Wenn du einen besonderen Brass-Teil hast, sollte der Rest aussetzen.

TB: Ihr habt hier ziemlich viele Orchester, oder?

DEAN PARRISH »I'M ON MY WAY« (LAURIE 1968)

TB: Klingt gut. Spielst du uns hier nur Lieblingsstücke vor, oder was? Tambourin, Backingvocals – klingt alles super. Der Klang der Gitarre ist echt unglaublich. Ich kann nicht ganz erkennen, ob es eine weiße oder schwarze Gruppe ist. Oh, ja, den Namen habe ich definitiv schon mal gehört, ich hab einen Freund, der Northern Soul sammelt. Den Song habe ich auch schon gehört, wobei er einfach wie ein Klassiker klingt. Wie eines dieser Lieder, das sie dann auch in einer Autowerbung benutzen würden.

Hattet ihr auch das Steve-McQueen-Ford-Ad in England?

TB: Nun, »Bullitt« war schon ein guter Film...

Habt ihr die »Thomas Crown Affair« gesehen?

TB: Den mit Pierce Brosnan? Nee, ich hatte aber auch lange keine Gelegenheit, einen Film zu sehen. Sly & The Family Stone werden momentan auch in nahezu jedem Auto-Advert benutzt. Und, hast du das Thomas-Crown-Remake schon gesehen?

Neee. Ich dachte nur, wer zum Teufel...

TB: ... denkt dieser Typ, dass er wäre. Klar. Sowieso. Er ist noch nicht mal ein guter James Bond, oder?

RC: Na, als James Bond geht er noch durch.

Was auch immer James Bond sein heutzutage bedeutet. Mit Ursula Andress hat das nicht mehr viel zu tun.

TB: Vinnie Jones will James Bond spielen.

RC: Wirklich?

TB: Ihr wisst hier drüben schon, dass er vor seiner Hollywood-Karriere für Wimbledon Fußball gespielt hat, oder?

PRIMAL SCREAM »COME TOGETHER« (CREATION 1990)

TB (nach 0.00000002 Sec): Primals! Gute Platte. Das größte Verbrechen daran war, dass es in derselben Woche rauskam wie die Soupdragons-Coverversion eines Rolling-Stones-Stücks.

»I'm free«?

TB: Ja, und da sie beide einen ziemlich ähnlichen Vibe hatten, kam dieses Stück nur auf sowas wie Nummer 14, und ich denke immer noch, es ist eine der großartigsten Platten, die die Screams jemals gemacht haben. Die Terry-Farley-Version ist für mich perfekt. Perfekt für den Zeitpunkt. Eine Band, die nicht wirklich spielen konnte und solch eine fantastische Platte gemacht hat, und irgendwie auch noch den Geist der Stooges am Leben erhält.

Seht ihr Leute wie Farley oder Weatherall noch?

TB: Andrew wird bei unserer Party nächste Woche auflegen. Und Jack, der Ex-Swordsmen, wird einen Mix für uns machen.

Duffy von den Primals hat bei euch ja auch mal Keyboards gespielt.

TB: Ja, er hat uns damals echt gerettet. Er ist brillant. Er hält einfach niemals den Mund.

Wo kam eigentlich damals diese ganze Orgel-Faszination her? Ich hab auch diese Doors-Vergleiche nie so ganz verstanden.

TB: Das war ein ziemliches Farfisa-Westcoast-Ding. Bei Primal Scream hat man auch nie wirklich daran gedacht, sie als Band zu sehen, und das war auch das erste Mal, das mir die Orgel so aufgefallen ist.

RC: Fast schon eine Kirchenorgel.

TB: Und dann diese Rede. Die Doors habe ich eigentlich auch nie besonders gemocht, sie haben einige gute Tunes gehabt, aber als Ganzes, als Gruppe? Ich weiß nicht. All dieses Zeug über Schlangen, all die Poesie über Wüsten.

Was Jugendliche nur eines lehrt: Nehmt niemals eure Psychopharmaka in der Wüste.

TB: Die Beach Boys sind ziemlich gut mit Orgeln umgegangen. Ich mochte American Spring. Als ich ein Kind war, mochte ich auch Jefferson Airplane, und viele dieser psychedelischen One-Hit-Wonders. Das habe ich zwar alles noch, höre ich mir aber nicht mehr so genau an.

Bei eurem ersten Album...

TB: ... das war Organ-Overdrive, doch im Prinzip war das alles Rob, er war klar der Kopf der Band zu der Zeit, und er war der einzige, der damals eine C3 spielte. Danach fingen wir an, mit anderen Sachen herumzuspielen, und die Orgel hat sich ein wenig mehr zurückgenommen. Es gab mehr Pianos, Wurlitzer, Fender Rhodes, und dann kamen einige Alben, die mehr Gitarren-dominiert waren... bis wir jetzt auch wieder zur Orgel zurückgefunden haben. Manchmal zumindest.

Fotos: Lutz Voigtländer

Das neue Album der Charlatans, »Us and Us Only« ist bereits via Universal erhältlich.

Öffentliches Privateigentum.

Der EU stehen Veränderungen des Urheberrechts nach amerikanischem Muster bevor. Wesentliche Nutznießerin ist die in Bedrängnis geratene Musikindustrie. Zum Ausgleich dürfen sich die KonsumentInnen wieder ein bisschen besser überwacht fühlen.

Weniger Staat! Mehr Markt! Jetzt musste die deutsche Musikindustrie erfahren, dass neoliberalistische Grundsätze sich nicht immer zum Vorteil der sie reklamierenden Instanzen auswirken. Für das Geschäftsjahr 1998 wurde ein Umsatzrückgang von mindestens 1,5 Prozent verbucht, die erste Hälfte '99 brachte einen Rückgang von ca. 10 Prozent. Diesen Schwund erklärt der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft mit der wachsenden Ausstattung von Privathaushalten mit CD-Brennern sowie der Verbreitung von Musik durch das Internet. Ihr Vorstandsvorsitzender Thomas M. Stein verlangte prompt die Rückkehr des Staates, hier der Europäischen Union. Die EU, die gerade über neue Urheberrechts-Richtlinien berät, solle sich stärker in die Belange der Industrie einmischen. Steins Ersuchen: »Das Recht auf Privatkopie muss neu bewertet werden!«[1]

Diese Neubewertung hätte jedoch für die KonsumentInnen unangenehme Folgen: Richtet man sich nach dem Begehr der Plattenindustrie, so reichen die Möglichkeiten von einer Gebührenerhebung für jeden Abspielvorgang bis zur Erweiterung des Bereichs der davon betroffenen Güter auf Speicherchips sowie einer drastischen Erhöhung der Leermedienabgabe. Außerdem wäre ein Verbot von Abspiel- und Kopiergeräten vorstellbar. Die totale Kontrolle über die Senderechte würde die Industrie in die Lage versetzen, allein darüber zu entscheiden, welche Musik über Radio und Fernsehen öffentlich zugänglich gemacht wird.

Begründet wird dieser Maßnahmenkatalog mit Umsatzrückgängen, die zum einen durch die wachsende Verbreitung von CD-Brennern und zum anderen durch den Erfolg des digitalen Musikstandards mp3 hervorgerufen seien.

Sieht man sich jedoch die beklagten Umsatzrückgänge im Detail an, fällt auf, dass diese nur im Bereich der »Funk- und TV-beworbenen Compilations« liegen. Dagegen stand bei CDs von Einzelinterpreten sogar eine Umsatzsteigerung. Doch die Musikindustrie behauptet, nicht ein schwindendes Bedürfnis nach »Feten Hits« oder »Dream Dance« oder mangelnde Kaufkraft der Konsumenten sei Ursache dieses Rückganges, sondern »Schulhof- und Internet-Piraterie.«[2] Die durch »Internet-Piraterie« entstandenen Schäden beziffert die deutsche Tonträgerindustrie bei einem Umsatzrückgang von rund 75 Mio. DM im Jahre 1998 auf 20 Mio. DM; allerdings ohne die Entstehung dieser Zahlen genauer darlegen zu können.

Veränderungen in der Verbreitung von Musik sind allerdings nicht von der Hand zu weisen: Führten Kopien mittels Musikcassetten von »Generation« zu »Generation« zu hörbaren Qualitätsverlusten, so besteht jetzt die Möglichkeit, digitale, für das menschliche Ohr nicht unterscheidbare Duplikate herzustellen. Die Medienindustrie spricht von einem »perfekten Klon« und vom »identischen Zwilling einer CD«[3] und will offenbar verbreitete Vorbehalte und Ängste gegenüber der Gentechnologie und dem »Frankenstein Food« für ihre Zwecke nutzen. Zusätzlich bedient sich die Musikindustrie in einer an das Europäische Parlament gerichteten »Petition der Künstler zum Urheberrecht« der Rhetorik von Esoterik-Seminaren (»Sagen Sie Ja zur Kreativität, sagen Sie Ja zum Schutz der Urheber und Künstler«)[4] und belegt ihre Protegés mit Attributen, die normalerweise Seidelbast und Blauwalen vorbehalten sind. Die Bittschrift der deutschen Musikindustrie, auf der neben deutschen Klassenkämpfern wie Wolfgang Niedecken und Heinz-Rudolf Kunze auch internationale Poprebellen wie Supergrass mit ihren Faksimile-Unterschriften vertreten sind, gleicht eher einer Mischung aus Bürgerbegehren und amerikanischer Unabhängigkeitserklärung als einer Initiative von Seiten der Musikindustrie. Dabei liegt der überwiegende Teil der betroffenen Rechte nicht bei den Künstlern, sondern bei Konzernen und Verwertungsgesellschaften, an welche diese in den Verträgen standardmäßig abgetreten werden.

> Die totale Kontrolle über die Senderechte würde die Industrie in die Lage versetzen, allein darüber zu entscheiden, welche Musik über Radio und Fernsehen öffentlich zugänglich gemacht wird.

Problematisch ist auch die Argumentation der Musikindustrie hinsichtlich der »Internet-Piraterie«. Schließlich untersagt schon die aktuelle Gesetzgebung das Anbieten von Musikdateien mit Titeln, für die keine Zustimmung der Rechte-Inhaber vorliegt. Die deutsche Landesgruppe der IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) setzt speziell ausgerichtete Suchmaschinen oder Fachleute ein, die im Internet nach verdächtigen Angeboten fahnden. Verfügt der Anbieter nicht über die notwendigen Rechte, wird die Website innerhalb weniger Stunden gesperrt, der Anbieter kostenpflichtig abgemahnt. So wurden im ersten Halbjahr 1999 die Webseiten von mehr als 100 Anbietern stillgelegt.

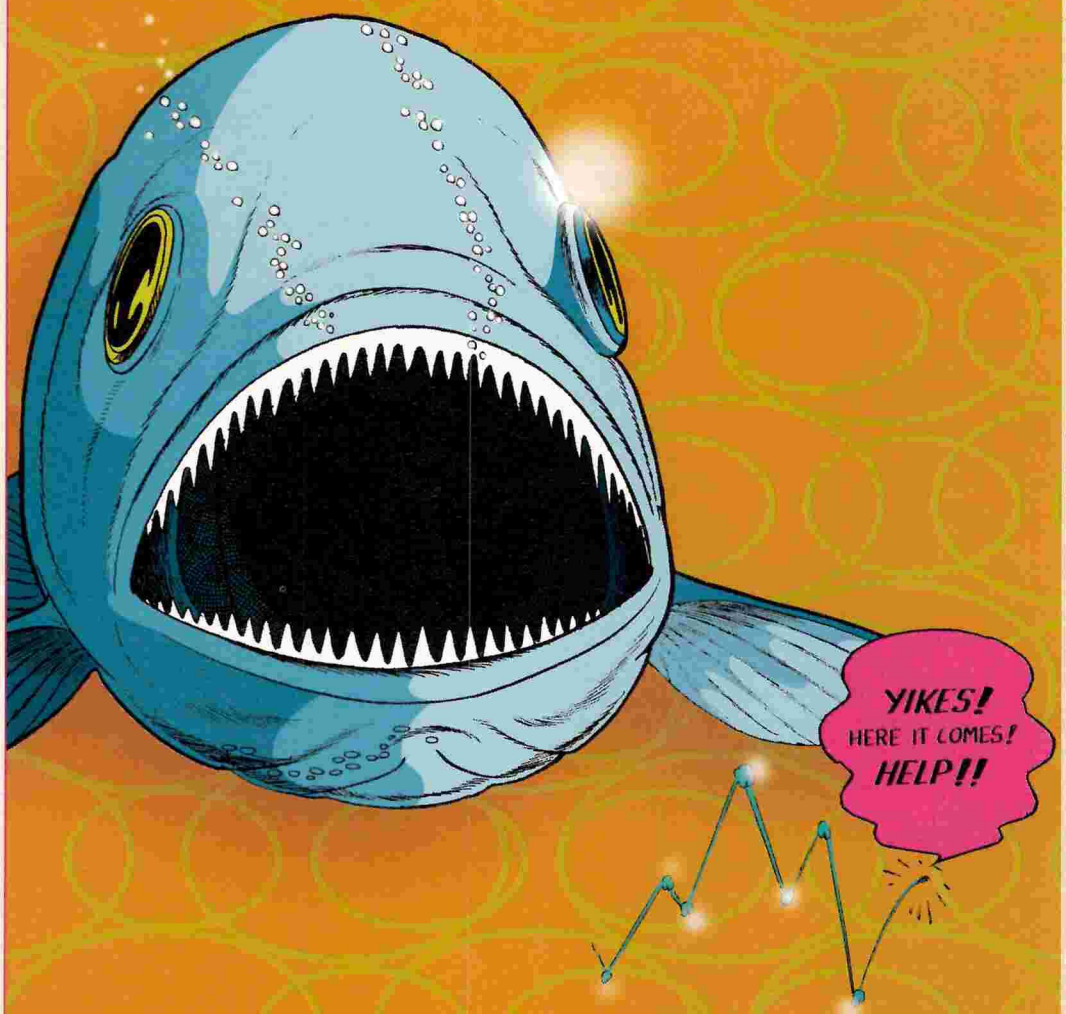
Mit diesen Argumenten wollte die Musikindustrie beim Europäischen Parlament erwirken, jedes einzelne Anhören eines Stückes als Privatkopie kostenpflichtig zu machen. Anfang des Jahres sollten für diese »Reform des Rechts der privaten Vervielfältigung«[5] die gesetzlichen Grundlagen geschaffen werden: Sobald ein Musikstück in den Arbeitsspeicher des Abspielgeräts (Computer oder spezielle Player) geladen wird – unabhängig davon, ob die/der KonsumentIn es anhört–, könnte danach eine (Lizenz-)Gebühr für die Herstellung einer Privatkopie erhoben werden – wobei sich als hilfreich erweisen würde, dass die digitale Form und der Vertrieb über das Internet eine Kontrolle und Weiterleitung der Abspielvorgänge erlaubt.

Diesem »Reform«-Vorhaben stimmte das Europäische Parlament am 10. Februar 1999 zu, doch im Juni entschärfte die EU-Kommission die Richtlinienvorlage entscheidend, indem sie sie zeitlich begrenzte und technisch notwendige Privatkopien (bzw. Abspielvorgänge) von den Veränderungen ausnahm. Dennoch greift auch die von der Kommission veränderte Vorlage massiv in das Urheberrecht ein. Die europäische »Richtlinie zum Urheberrecht und den verwandten Schutzrechten« soll es nunmehr der Medienindustrie ermöglichen, »die digitale Technologie zum Schutz unserer Werke und Leistungen anzuwenden.«[6]. Dies beinhaltet u.a. die Forderung nach einer Erhöhung der Leermedienvergütung für CD-Rohlinge, die momentan noch DM 0,12 pro Stunde Spielzeit beträgt, und eine Ausweitung der Leermedienvergütung auf Speicherchips. Auch soll die Direktive den Konzernen ermöglichen, das Abspielen von Musikstücken im Radio zu untersagen. Das bisherige Senderecht gestattet den Sendeanstalten den Zugriff auf veröffentlichte Musik ohne gesonderte Zustimmung der ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller. »War dies noch angemessen, als Hörfunk und Musikszene sich gegenseitig ergänzt haben, so bedarf es« - nach Meinung der Medienindustrie - »heute einer grundlegenden Überprüfung.«[7] Damit nicht genug: Technische Schutzsysteme sollen der Musikindustrie gewährleisten, erstmals individuelle Kopiervorgänge zu kontrollieren. Damit nähmen die Tonträgerhersteller legal Einblick in die Abspielsysteme privater Haushalte. Gleichzeitig soll eine Umgehung dieser technischen Schutzsysteme ausdrücklich verboten werden können. Nach den Vorstellungen der Handelsunternehmen sollte die EU-Richtlinie »die Verpflichtung für Soft- und Hardwarehersteller enthalten, ihre Produkte (...) zu ändern, sobald Missbrauchsmöglichkeiten erkennbar und die Änderung ohne weiteres möglich sind.«[8]

Die Beschneidung der Rechte von Musikhörern durch die EU-Richtlinien wirft die Frage nach dem Hintergrund des Schutzes von Urheberrechten auf. Die Anfänge des Copyrights gehen auf das 18. Jahrhundert zurück. Ein gesetzliches Monopol für künstlerische Arbeiten sollte die Produktion von Kunst mit deren kommerzieller Nutzung verbinden. Danach ist Kunst gar nicht zu denken, wenn sie nicht verkauft werden kann. Die in Zukunft möglicherweise mangelnde Durchsetzbarkeit dieses Anspruchs, den die meisten Künstler ohnehin längst an Verwertungsgesellschaften und Medienkonzerne abgetreten haben, liefert die Begründung für weltweite Kommodifizierungsinitiativen wie den Digital Millennium Copyright Act und den Sonny Bono Copyright Term Extermination Act in den USA oder den beschriebenen EU-Richtlinienentwurf zum Urheberrecht: Sie alle zielen auf eine Ausweitung des gesetzlichen Monopols und auf eine Ausdehnung des Begriffs des geistigen Eigentums, ohne eine Lösung für das Problem der technischen Reproduzierbarkeit im digitalen Zeitalter anzubieten.

Reinhard Jellen/Peter Mühlbauer

[1] Thomas M. Stein, Neues in den Neunzigern: Musik, Medien, Multimedia. Bundesverband der phonographischen Wirtschaft e.v. Pressemitteilung vom 14. April 1999, S. 3
[2] Vgl. Phono Press 1999, Jahresbericht für den Tonträgermarkt, hrsg. vom Bundesverband der deutschen Phonowirtschaft e.v., S. 4 und 25
[3] Phono Press 1999, Jahresbericht für den Tonträgermarkt, hrsg. vom Bundesverband der deutschen Phonowirtschaft e.V., S. 25
[4] ebd. S. 18
[5] ebd. S. 27
[6] ebd S. 18
[7] ebd S. 10
[8] ebd S. 22



Bildquelle: »Phoenix« von Osamu Tezuka. Bearbeitung: Screamin' Gunter Schwarzmaier

Tiefenkoller Wieder aufgetaucht: DREXCIYA, die gefeierte, gesichts- und namenlose Techno/Electro/Experimentalschwoof-Zelle aus Detroit, deren visuelles und textliches Musik-Beigaben-Konzept quer durch Veröffentlichungen wie »Aqua Worm Hole«, »Beyond the Abyss« und »Bubble Metropolis« bis zum neuen Album »Neptune's Lair« um (Afro-!) Unterwasserzivilisationen, Kiemenatmer, U-Boot-Hi-Tech u.a. ozeanotopische Science Fiction kreiste und kreist.

1. Mann über Bord

»Die Zeit, die uns noch bleibt, um die charakteristische Vielfalt von Küsten- und Meeressystemen zu erhalten, wird allmählich knapp.« G. Carleton Ray (Meeresökologe)

Ich mag nicht.

Und dabei hätte sich´s wirklich von selbst geschrieben, das Artikelchen, wenn´s denn darum gegangen wäre, alles, was da so sachlich aufgelaufen ist bei den Typen aus dem Tiefseegraben, an 5 oder 4 grünen, schuppigen Fingern abzuzählen (mit Schwimmhäuten dazwischen, versteht sich): die Schwierigkeiten mit dem Interview (denn die Leute haben ja DOCH Namen, Stimmen, Körper, nur heißt es dann am Telefon sehr drexciyanisch im Laufe eines mit wählwunden Fingern durchzitterten Nachmittags an die 6-mal: »He´s not here yet. He will be. Later. Maybe MUCH later.«), die bisherige, u.a. die Labels Warp und Rephlex berührende Veröffentlichungs-Schlingerkurve der Band, die, kaum erwartet, jetzt in einem ALBUM gipfelte, das wirklich ein echtes ALBUM sein will (über 70 Minuten beste Laune!), den Labelwechsel zu Tresor... klar, da passt es hin, Drexciyas bei aller Wandlungsfähigkeit in seinem Voranpropellern durch die Strömungen und Backdrafts einer unentwegt swingend Tempo machenden und nur gelegentlich auf der Stelle Wasser tretenden (dann aber sehr drohenden) Supermusik enorm beständiges Schaffen; doch, Tresor ist ein guter Heimathafen für sowas, schon wegen einer gewissen »elastischen Sturheit«, die ich aus ich weiß nicht was für Gründen immer wohlwollend mit diesem Label assoziiert habe, seit mir Martin Pesch in seiner großen Güte vor etlichen Jahren meinen ersten Tresor-Sampler schenkte. Aber wer will das lesen, so einen Batzen News, womöglich mit wohlerwogenen »Find ich auch«s und »Ja so war das dann«s (»Interview-auszügen«) aus dem Munde des jeweiligen Künstlers als Text eher verkleidet denn erarbeitet?

Und wieviel Mehrwert hätte wer auch immer abschöpfen können aus einer mindestens genauso verschnarchten, den rebellischen Archivar im nonkonformistischen Plattenfreund ansprechenden Betrachtung des ungefähren Wortlauts, dass ja die spezielle Spielart der »wahren Undergroundmusik«, als die Drexciya über ihre vielfältigen Tentakelverknotungen mit der Underground-Resistance-Welt der Mad Mikes und anderer militanter Mutierter aufgefasst werden könnten, im von mir aus dreizehnten oder dreihundertsechsunddreißigsten Jahr ihres Bestehens vor ein paar Problemen des Selbstverständlichgewordenseins, Alterns, Depolitisiertseins steht, und man sich da jetzt Sorgen machen könnte, dass das dann am Ende eher mehr so zur Unterhaltung gehört werden mag, was noch vor fünf Jahren in Streitereien übers Licensing an große Labels beträchtliche Energien investierte, aber andererseits... die materiellen Bedingungen, und die Geschichte, und dies und das und jenes...

Underground, Schmunderground.

Ist doch Popmusik, ihr Lieben.

OK, was dann? Tiefschürfendes? »Bezüge«, »Korrespondenzen«, »Analogien« freilegen? Denki Denki? Tja, fragt sich nur, ob das nicht genauso ins Auge gehen kann, und vielleicht sogar muss, wenn es so LEICHT ist wie hier, wenn sich auch sowas, siehe oben, praktisch von alleine strickt, so ein faciles Thesen- und Analysengekrümel darüber, dass und weshalb man aus der erstaunlich straighten, nämlich fast ausnahmslos am von der Band vorgegebenen Text-und-Bild-Kosmos orientierten, daher mitunter etwas platten und einfallslosen, oft aber auch erfrischend verqueren Rezeptionsgeschichte von Drexciya ersehen kann, wie unausweichlich bei jeder Kunst ein klug ausponderiertes Gleichgewicht von An- und Abwesenheiten (in diesem Fall: blühender Präsenz visueller Reize und manifestartig ausgebreitetem explikatorischem Materials einerseits versus annähernd totale Nichterreichbarkeit, Unbefragbarkeit der Autoren andererseits) journalistische Aufmerksamkeit und hell entflammte spekulative Phantasie bei Kritikern GARANTIERT.

Bei Drexciya sorgte vor allem Kodwo Eshun, der mit dem, was die Band bei ihm angerichtet hat, einige der zentralen Stellen seines buchlangen Hymnus auf posthuman-dezentriert-nachemanzipatorische Technokunst (»Heller als die Sonne«) durchgefochten hat, für eine schöne Teilerfüllung der alten Sehnsucht des künstlerischen UND kritischen Treibens der Moderne, in deren romantisierendem Wunschbild die Kritik nach Möglichkeit ihre Rede jederzeit auf das von in ihrem Sinne weit fortgeschrittenen Künstlern uneigennützig eroberte und bereitgestellte Niveau zu heben bemüht ist.

Zwar wurde (u.a. hier im Heft, und zwar von Annette Weber in der No. 02/99) gelegentlich bezweifelt, dass die Geschichte von den im Meer lebenden Nachkommen verschleppter afrikanischer SklavInnen, eben der DrexciyanerInnen, die durch den gesamten Drexciya-Output geistert, wirklich so geeignet ist, um (in der Zusammenschau mit der Anonymität der Künstler und den generell »unpersönlichen«, individuations-abstinenten Produktionsstandards im Techno) für eine an der Überwindung »des Menschen« und aller ihn inkarnierenden Künstler- bzw. Autor-Personae interessierte Agenda, wie sie Eshun verfolgt, ohne Restwiderstand und Inkonsistenzen reklamiert zu werden. Aber diese beiden intellektuellen Positionen möglicher Drexciya- und darüber hinausweisend allgemeiner Techno-Hermeneutik,

also erstens den »posthuman stance« und zweitens sein Gegenteil (das auf konventionelleren Kunst-und/als-Politik-Vorstellungen herumreitet), gegeneinander auszuspielen, ist inzwischen (auch in den mal augenzwinkernden, mal verbissen ernsten Signalen, die sich SchreiberInnen über die Abgründe zwischen den Heftchen, Büchern, Vorträgen und Promo-Infos so hinüber- und herüberfunken) zu einer Sorte Routine geworden, die mich ehrlich gesagt allmählich schwer langweilt.

Laaaaaaaangweilt. Schweeeeeeeeer langweilt.

Na gut, dann sind die Lieben bei »De:Bug« eben völlig verschossen ins Transaktoriale, Postsubjektive, Dezentrierte, während in SPEX und am Stammtisch des Parteipräsidiums der PDS immer wieder der gute alte Mensch, seine Menschenrechte und der Odem des gepeinigten, nostalgischen oder psychologisch gewieften Künstlers in Anschlag gebracht werden, um dem Kapitalismus oder Kannibalismus oder wem immer eins auszunörgeln.

So what? Die Welt ist groß, das Meer ist tief, jedeR wie er/sie´s braucht. Oder will irgendwer da eine Sloterdijk-Debatte draus zwirbeln? Der Unterschied zwischen rechter und linker Politik, um mal was wirklich Wichtiges dagegenzuhalten, wird sich diesem Kram, so spannend er ist und so gegessen er in fünf Jahren sein dürfte, weißgott nicht anschmiegen.

Also: niedriger hängen, bitte. (Das geht auch an unsere Unsrigen, an meine wie mich!).

2. Stahlblaue Fluten

»Der Ur-Mensch verbrachte eine entscheidende Phase seiner Evolution im Meer. Das wollen manche Forscher aus anatomischen Merkmalen ableiten.« GEO Wissen: Ozean und Tiefsee

Während diese versöhnlerischen Worte langsam den Bildschirm vollameisen, läuft auf der Stereoanlage die neue Drexciya, »Neptune´s Lair«, und an ihren zurecht von allen Fachkräften gefeierten Wummerton-Kompressionen, an ihrem Schwappen und Schlürfen, an diesen so berauschend gefilterten Blubber-Konvulsionen, werden die oben angeschnittenen und verworfenen Herangehensweisen zwischen »News« und »Rezeptionsdebatte« samt und sonders stracks zunichte.

Zumindest ein paar Stunden, zumindest heute, hier am Text, ist diese Musik unschlagbar.

Das äußerst alerte Noise-Shaping, die elanvoll geformte/überformte leckere Gefühligkeit (ja, verflucht: das ist KITSCH, genau wie Kraftwerk zu ihren besten Zeiten, und was für ein einladender, herrlicher, seepferdchenhübscher), das Zwinkern und Zirpen von metallischen Splittern, die da den summenden Tieftonflächen aufsitzen, Seegräsern gleich, welche im massivgewordenen Sediment der Electrogeographie wurzeln und tatsächlich subozeanische Assoziationen beschwören, diese ganze marine Lebensgemeinschaft von Algen bis zu Kugelfischen, das Warme, Wohlige daran: rufen völlig andere Diskussionen wach, Diskussionen, die ich WIRKLICH gerne mal schriftlich führen oder wenigstens gern lesen würde. Und die, so meine ich, hätten sich zuerst damit zu befassen, was für ein Körper der im Wasser schwebende Drexciyanerbody wirklich ist, und ob mit dieser Musik, wie mit Techno überhaupt, nicht vielleicht weniger dem SUBJEKT der Prozess gemacht wird, als vielmehr einer bestimmten Art, sich als irgendwas zu fühlen, sich zu seiner Restwelt in Beziehung zu setzen, einer Art, die Subjekte eventuell mit ihren nonsubjektiven Erben TEILEN WERDEN: der Verkrampfung, dem Krampf nämlich. Das hier, wenn man sich´s mal GENAU anhört, führt nicht unbedingt aus dem Ich, aber aus dem Krampf.

Eine klassische Methode, den Krampf aufzuheben, war ja stets die, von der Tom Holert an anderer Stelle des vorliegenden Heftes erzählt: die EXISTENZIALISTISCHE.

»Existentiell«: die Spastik, Verkorkstheit, den Krampf, in den uns dieses Leben, als Menschen, in dieser Epoche, fortwährend zwingt, so zu forcieren, dass man besagten Krampf mit seinen eigenen Mitteln über sich hinaustreibt, bis er aus sich rauswächst, sich zum Hals raushängt, »ek-sistiert«, wie Heidegger brummelte.

Drexciyas unangestrengtes, wie im Traum vollbrachtes Navigieren durch mathematische Meere der Information, zeigt noch einen anderen Weg aus dem Krampf. Nicht »to exist«, sondern »to desist«: abstehen von, zurücktreten (desistente Politik: Lafontaine), sich Treiben lassen, aufgesogen werden, go with the flow, mit diesem traulich zweisam nichtidentisch werden.

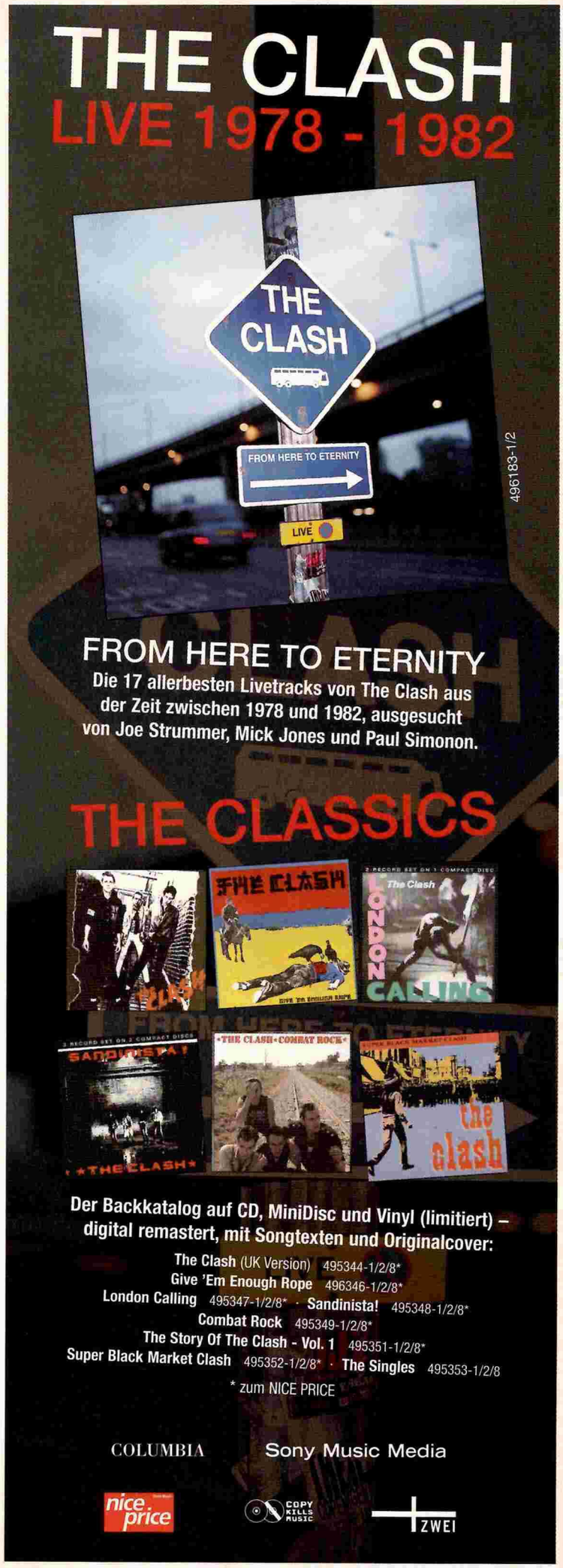
Das könnte die andere Wahrheit an Techno sein, die von der Behauptung, diese Musik sei durchweg »subjektfeindlich«, eher verdeckt statt geweckt wird: Techno wird (mit einem Ausdruck von René Major) »désistentiell«, wo andere, ältere Musiken »existentiell« waren.

Schweben, Erschauern, Photosynthese, Wasser.

Plankton, Eiweißlocken.

Tiefenkoller.

Dietmar Dath.	»Neptune's Lair« von Drexciya ist auf Tresor/EFA erschienen.



Der Krieg begann in Maksimir

Die Fußball-Nationalismus-Connection in Jugoslawien macht Gewalt zum Mittel der serbischen Good Guys. Popkultur in Belgrad oszilliert zwischen Hooligan-Ausschreitungen und Turbo-Folk. Die Gesellschaft schweigt ohrenbetäubend. Ethno-Populismus ist der Sound in Disco und Stadion.

Einen Moment zu spät bemerken wir, dass der Sicherheitsdienst auf einem etwas höher gelegenen Parkplatz postiert ist. Zwei von ihnen kommen auf uns zu, schwarz gekleidet, Handies, der eine superblass, mit dunklen Ringen unter den Augen. Es ist klar, was sie wollen: den Film. Wir werden das Foto noch einmal machen, denke ich. Der erste greift nach der Kamera. Katja fährt ihn auf englisch an. Für eine Sekunde hält er überrascht inne. Wir geben den Film heraus und gehen. Hinter uns liegt das Haus von Zeljko Raznatovic Arkan und das Spielfeld von Partizan, vor uns die mit Graffiti übersäte Stadionmauer des anderen großen jugoslawischen Fußballclubs, Roter Stern Belgrad.

Wir fragen uns, ob die Idee, das Haus eines populären Paramilitärs zu fotografieren, spektakuläre Scheiße ist, ein leeres Bild, in einer schnellen Sekunde des Unbehagens geschossen, das eine weiß-blaue Villa mit verspiegelten Fenstern am Fuße des Belgrader Nobelviertels Dedinje zeigt, stellvertretend für den sozialen Prozess, über den wir etwas herauskriegen wollen: die Ästhetisierung des Krieges, die Verkitschung des Nationalen, Serbentum als Pop und die Mutation von Fußball-Hools zu Paramilitärs.

Ende der 80er Jahre, nachdem Tito bald zehn Jahre tot ist, und Jugoslawien analog zur Bauweise der trikontinentalen Schuldenkrise extreme Probleme hat, die in den 70ern aufgenommenen Kredite zurückzuzahlen, beginnt in Serbien das Soziale nationalistisch zu vibrieren. Aber warum? Eigentlich ist mir nur eines klar, Jugoslawien weist eine Serie nicht-realisierter Möglichkeiten auf: linksmarxistische Kritik an der KP in den 60ern, Einforderung einer wirklichen Arbeiterselbstverwaltung, studentische Revolte im Juni '68, künstlerisch-politische Avantgarde in den 70ern, dann Punk, dann relativ ähnliche 80er Jahre wie hier: neue soziale Bewegungen, Mikropolitik, Poststrukturalismus lesen, Cultural Studies, Poptheorie, Feminismus. Diese Potentiale haben sich nicht durchgesetzt. Stattdessen wurden nationalistische Antworten formuliert. Selbst in Slowenien, wo die neuen sozialen Bewegungen, die die gesellschaftlichen Veränderungen der späten 80er angestoßen haben, sehr stark gewesen sind, steht am Ende nationale Politik plus Sezession plus Kapitalismus.

> Anfang der 90er mutieren die »Delije«, die »Recken« von Roter Stern Belgrad zu Paramilitärs und treten in die »serbische Freiwilligengarde« ihres Fanbetreuers Zeljko Raznatovic ein. Damit integriert sich die rechte Revolte der Hools in den Staatsapparat.

Das Schicksal der verschwindenden Vermittler hat Zizek diesen Prozess genannt.

In Serbien überlagert seit Mitte der 80er Jahre eine populäre nationalistische Erzählung in ganz unterschiedlicher Art und Weise alle anderen Erzählformen. Dieses Märchen vom Sozialen als einem Ethnischen gefällt auch dem sogenannten »Westen«. Es entspricht seinem kulturellen Rassismus, der in den 80ern groß herauskommt. In Belgrad machen die nationalistischen Intellektuellen den Anfang, die von serbischem Blut, serbischen Knochen und serbischen Heiligtümern im Kosovo delirieren. Kurz darauf, 1987, setzt sich Milosevic auf dem 8. Plenum des Bundes der Kommunisten Serbiens mit einer autoritären und konservativen politischen Linie durch, die eine offene Flanke zum Nationalismus hat. Auf Massendemonstrationen werden 1988/89 Waffen und Abrechnung mit dem Kosovo gefordert. Die Kundgebungen werden »Meetings der Wahrheit« getauft, das »Sich-Ereignen-des-Volkes«, was eine manierte Formulierung dafür ist, dass das Authentische selbst zu sprechen begonnen habe, die nationale Stimme des Volkes. Anfang der 90er, nach dem Beginn der Kriege in Kroatien (1991) und Bosnien (1992), ändert sich auch der subkulturelle Soundtrack. In vielen Clubs läuft neuer heimatlicher Dancefloor: Turbofolk, Techno mit serbischen Lyrics, der die relativ starke Belgrader Popkultur rechts herum wendet. Während dieser ganzen Zeit stimmen die Hools in den Fußballstadien in den populären nationalistischen Chor mit ein. Sie schreien die gleichen Parolen wie auf den Meetings: »Slobo, Slobo, Serbien ist mit Dir«, »Vom Kosovo bis nach Knin, reiht sich Serbe an Serbe hin« usw.

Anfang der 90er ereignet sich im Stadion von Roter Stern Belgrad eine Metamorphose, die die bisherige Ebene rechter Hool-Riots verlässt: Die »Delije«, die »Recken« von Roter Stern, mutieren zu Paramilitärs und treten in die »serbische Freiwilligengarde« ihres Fanbetreuers Zeljko Raznatovic ein. Damit integriert sich die rechte Revolte der Hools in den Staatsapparat. Sie spielen nicht mehr nur das Spiel: Wir sind subproletarische, antibürgerliche, asoziale Männer; sie stellen ihre ritualisierte Lust an Gewalt in den Dienst der Nation. Das ist die Hochzeit von Hooligan-Kriegsmaschine und Staatsapparat im Fußball. Antibürgerliche, aggressive Überschreitung goes official.

1998 schreibt der Übersetzer und Journalist Andrej Ivanji, dass Belgrader Kids zum Haus von Raznatovic gehen, um zu sehen wie »Arkan« und »Ceca« wohnen. Das Paar ist zu einem nationalistischen role model der jugoslawischen Sezessionskriege geworden, Symptom einer 90er-Jahre-Klasse von Neureichen, die unter den Bedingungen von Krieg und Sanktionen Geld gemacht haben: er, erfolgreicher Bankräuber, Paramilitär, Präsident der Partei der serbischen Einheit und bis vor kurzem auch Präsident des Fußballvereins FK Obilic, den jetzt seine Frau, Ceca Velickovic leitet, die Queen des Turbofolks, die sich in einem ihrer Videos mit einem kleinen Tiger auf dem Arm zeigt, dem Symbol von Raznatovics Einheiten.

Raznatovic wird 1990 Fanbetreuer bei Roter Stern. Er ist bekannt für seine Karriere als Bankräuber in Deutschland und Schweden und gilt als ein Verbindungsmann zwischen jugoslawischem Staatssicherheits-

[Unter gleichgültigem Himmel verwittert langsam der Beton, die Ränge sind leer, der Krieg geht in die Verlängerung, das nächste Spiel muss kommen... Exjugoslawien v. l. n. r.: 1. Verwaiste Straßen, 2. Trostloses Wohnen und 3. Das Fußball-Stadion.]

dienst und Unterwelt. Am 13. Mai 1990 kommt es zum größten Clash zwischen Hooligans in der jugoslawischen Fußballgeschichte. Im Zagreber Maksimir Stadion gehen Fans von Dinamo Zagreb und Roter Stern Belgrad aufeinander los. Das Spiel fällt aus. Auf dem Rasen liegen Verletzte und von den Rängen kommt: »Hängt die Serben!« versus »Serbien ist schon auf dem Weg nach Zagreb!« Ein paar Jahre später wird Raznatovic in einem Interview in der ›Srpsko jedinstvo‹, der ›Serbischen Einheit‹, sagen: »Am dreizehnten war das Spiel. Sofort danach haben wir uns organisiert. Nach diesem Spiel in Zagreb habe ich den Krieg vorausgesehen. Ich wusste, dass das Messer der Ustasa wieder serbische Frauen und Kinder abschlachten wird. Als Fans haben wir zuerst ohne Waffe trainiert. Ich habe von Anfang an auf Disziplin insistiert. Sie wissen, wie Fans sind. Sie sind laut, trinken gerne, lassen sich gehen. Ich habe das mit einem Schlag unterbrochen. Ich habe sie gezwungen, sich die Haare kurz schneiden zu lassen, sich ordentlich zu rasieren und nicht zu trinken.«

1991, in dem Jahr, in dem Roter Stern den Europa Cup gewinnt und der Krieg in Kroatien beginnt, erhebt die Belgrader Sportpresse Roter Stern zum Unterpfand serbischer Identität. 1992 schreibt die ›Zvezdina Revija‹, die vereinseigene Zeitung von Roter Stern, über ihre Hools an der Front, als sei sie aufgefordert, ein Poesiealbum des Krieges zu verfassen: »Anständig frisiert, mit schwarzen Soldatenmützen, setzen sie sich mit einem Lied in Bewegung: ›Die serbische Armee, das sind wir, die Tiger Arkans, Freiwillige Reih in Reih, serbisches Land geben wir nicht frei.‹ Die besten Fans der Welt haben ihre Fanrequisiten in den Katakomben unseres Stadions zurückgelassen und sind nun mit dem Gewehr in der Hand in den Krieg gezogen. Es sind furchtlose Kämpfer, ein Held nach dem anderen.«

Das ideologische Material, das der serbische Ethno-Populismus neu anordnet, besteht aus erinnerten Versatzstücken der unglaublichen Gewalt der Nazis und der italienischen Faschisten in Jugoslawien. Diese Gewalt hat sich in Kämpfen zwischen kroatischen Faschisten, kommunistischen Partisanen, serbischen Cetniks und serbischen Faschisten wie den »Weißen Adlern« verlängert. In den letzten fünfzehn Jahren sind diese Erinnerungen, die im kommunistischen Jugoslawien nicht thematisiert wurden, in eine Geschichte von den Serben als einzigem historischen Opferkollektiv umgeschmolzen worden, die die Erinnerung an den Tod von Juden und Roma und die gegenseitigen Angriffe von Cetniks, »Weißen Adlern« und kommunistischen Partisanen verdeckt. Diese paranoische Geschichte wurde mit der mittelalterlichen Märtyrer- und Rachemythologie des Kosovo fusioniert und durch Medien- und Popkultur wie die »Knindza-Comics« aktualisiert. Sie erzählen in kleinen pornografisch-militaristischen Zeichnungen aus dem Leben und Töten der »Kniner Ninjas«, einer serbischen paramilitärischen Gruppe in der kroatischen Krajina: Ustasa-Terroristen im Porsche überfallen, Schwule zusammenschlagen, serbische Mädchen vor Vergewaltigungen beschützen.

In einem stundenlangen Gespräch über die Fußball-Nationalismus-Connection erklärt Dragan Ambrozic von B2-92, dass das Unglaubliche an Raznatovic und den Hooligan-Soldaten in einer sozialen Banalität zu suchen ist, in der Tatsache nämlich, dass er angesehen ist, dass er okay geht: Er ist ein serbischer good guy. Er hat etwas fürs Land getan. Er ist erfolgreicher Geschäftsmann, Parteipolitiker. Er hat einen Popstar zur Frau, der er fünf serbische Kinder machen will.

Bataille hat darüber geschrieben, was passiert, wenn das gesellschaftlich Verworfene, das Heterogene, alles was weder Sinn, Arbeit, Anstand noch Gesetz ist, nicht singulär oder individuell, sondern institutionell und organisiert auf der ganzen Fläche des Sozialen überschritten wird. Wenn diese gesamt-gesellschaftlich gedeckte Überschreitung, das Ausagieren des Verworfenen, das Ausagieren von Gewalt, Sexualität usw. in einer krassen Verschiebung wieder die Form des Gesunden, Notwendigen, Richtigen annimmt, entsteht die Möglichkeit Raznatovic: ein paramilitärisches Schwein als smarte Figur, Hool-Soldaten als »unsere Jungs«. Die Ästhetisierung des Krieges funktioniert hauptsächlich über diese Verschiebung. Das ist noch der Genuss von Scharping, wenn er seinen Lili Marleen hörenden Jungs auf die Schulter klopft und meint, nicht eine postkoloniale schnelle Angriffstruppe der kapitalistischen Staaten vor sich zu sehen, sondern gesunde Deutsche, pflichtbewusste Söhne mit humanitärem Auftrag.

Die »serbische Freiwilligengarde« ist an der Ermordung von tausenden Leuten im bosnischen Zvornik beteiligt gewesen. Die Gesellschaft quittiert das mit Schweigen. Dieses Schweigen setzt sich fort. Über die rassistischen Wahnsinns-Aktionen von serbischen Militärs und Paramilitärs im Kosovo wird nicht gesprochen. Natasa Kandic vom Belgrader Menschenrechtszentrum gehört zu den wenigen, die auf B2-92 öffentlich zu einer Diskussion über ethnische Säuberungen im Kosovo aufgefordert haben. Die politischen Oppositionsparteien lassen das Thema aus. Diese Leerstelle ist nicht verwunderlich, weil fast alle Parteien von der Serbischen Erneuerungsbewegung Vuk Draskovics bis zur Demokratischen Partei Zoran Djindjics einen nationalistischen Background haben. Beide standen 1994/95 auf der Seite der bosnischen Serben, für die ethnisch reine Republika Srpska, gegen einen Friedensvertrag. Auf den großen Belgrader Demonstrationen am 19. August und am 21.September und den darauffolgenden Tagen trat niemand ans Mikro und sprach über den Zusammenhang von populärem serbischem Nationalismus und rassistischem Exzess.

Text: Katja Diefenbach. Fotos: Katja Eydel

www.freeB92.com | www.otpor.com (under construction) www.freeserbia.net

Dubravka Stojanovic, Der traumatische Kreis der serbischen Opposition, in: Popov u.a., Serbiens Weg in den Krieg, Berlin 1998

Andrej Ivanji, Rückkehr nach Belgrad, in: Rütten (Hg.), Belgrad, mein Belgrad, Hamburg 1998

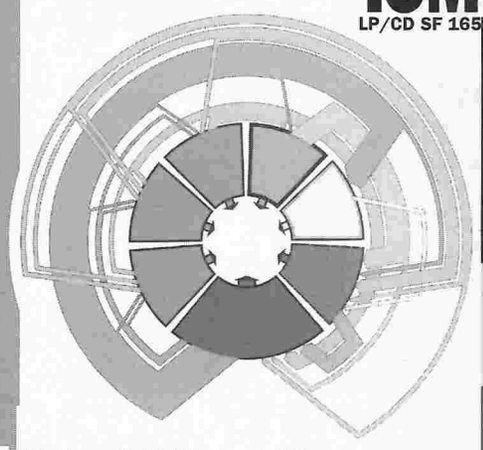
Hits? Das sind Ostereier, Geschenke des Himmels, riesengroße Kakerlaken im Hirn! Radadam! Radadadamdam!

spex präsentiert

KNARF RELLÖM ISM

FEHLER IS KING

LP/CD SF 165



Mit dem Kult-Album „Bitte vor R.E.M. einordnen" zurück zur Moderne! „Fehler is King" ist die Vision!

Live

4.11. Darmstadt · Ottinger Villa || 5.11. Weikersheim · W 71 || 6.11. A-Linz · Kapu 8.11. A-Wien · Chelsea || 9.11. A-Innsbruck · Bierstindl (+ Fink) || 10.11. München · Substanz || 11.11. Freiburg · Jos Fritz Cafe || 12.11. CH-Winterthur · Gaswerk || 13.11. CH-Zürich · Sansibar || 14.11. CH-Luzern · Boa || 15.11. VS-Villingen · Jugendhaus || 16.11. Stuttgart · Lime Light || 17.11. Würzburg · AKW (+ Fink) || 18.11. Köln · Gebäude 9 || 19.11. Dortmund · FZW || 20.11. Leer · JZ || 21.11. Hamburg · Knust || 4.12. Oberhausen · Druckluft || 5.12. Heilbronn · Mobilat || 6.12. Kassel · Schlachthof || 7.12. Marburg · Cafe Trauma || 8.12. Göttingen · Elektro Osho || 9.12. Dresden · Bärenzwinger || 10.12. Leipzig · Ilse's Erika || 11.12. Berlin || 17.12. Greifswald · Klex (+ La Hengst) || 18.12. Kiel · Hansa 48 (+ La Hengst)

STATION 17 'BRAVO' CD SF 162

Konzert zum 10jährigen Bestehen am 25.11. in der Fabrik/Hamburg Präsentiert von WOM und spex

ELEKTRUS Compilation CD SF 163

Die Creme der Petersburger Elektro-Pioniere! Demnächst live!

MAX MÜLLER 'ENDLICH TOT'

CD SF 164

Der MUTTER-Sänger auf Tour mit Tom Scheuzlich! Special Guest bei BLUMFELD: 7.11. Mannheim || 8.11. Weikersheim || 9.11. Köln || 10.11. Oberhausen || 11.11. Detmold || 12.11. Hameln

WHAT'S SO FUNNY ABOUT GmbH
Schanzenstrasse 75 || 20357 Hamburg
fon 040/4395518 || fax 040/4302565

WHAT'S SO FUNNY ABOUT..

Vertrieb: Indigo [D] Ixthuluh [A] RecRec [CH]

Wo, zur Hölle? Zeit für eine Hippie-Renaissance. In England. Doch, doch: **GORKY'S ZYGOTIC MYNCI** und **GOMEZ** stolperten frühzeitig über die richtige Musik, damit sie heute die Mythen von gestern transzendieren, Platten voller ausgestorbener Referenzen aufnehmen und sich nebenher um die wesentlichen Kleinigkeiten des Lebens kümmern können.

Anders als in den USA findet man in Großbritannien keine Kontinuität des langhaarigen Andersseins, dennoch wird sie immer wieder behauptet. Als Vertreter eines britischen Neo-Hippietums gelten vor allem Gomez und Gorky's Zygotic Mynci, aber auch die Beta Band, Super Furry Animals oder die Eliza Carthy Band. Es könnte der Eindruck entstehen, es handelte sich hier um eine richtiggehende Bewegung gegenwartsvergessener Psychedeliker, um eine großangelegte Eskapismus-Kampagne. Weit gefehlt. Worin die Gemeinsamkeiten in diesem heterogenen Haufen ambitionierter Klangkünstler bestehen, bleibt ungewiss. Auch wenn einige von ihnen sich aufeinander beziehen, sind diese Bands von keiner anderen Ambition getrieben als der, mit sich selbst identisch zu sein und komplex gestalteten musikalischen Visionen hinterherzueifern. Allerdings verfügen alle genannten Bands über besonders komplexe pophistorische Referenzsysteme (mögen die Betas das auch vehement leugnen). Gorky's Zygotic Mynci und Gomez haben kaum etwas mit dem Gitarrenpopmainstream der letzten Jahre gemein, dafür zitieren sie sich durch verschüttete musikalische Welten, errichten eine geschichtsbewusste Popästhetik. Jung und unschuldig müssen sie über die falschen Platten gestolpert sein und nach eingehender Beschäftigung gefolgert haben, dass Revolutionen zum Scheitern verurteilt sind. Wie sonst könnte es sein, dass kaum noch jemand ihre obskuren Lieblingsbands kennt?

GORKYISTICS

In Gorky's Fall mühen sich gestandene Musikkritiker nach Verweisen, die einige wenige dann bei Caravan oder Kevin Ayers finden und wissen, dass sie damit auch nicht ganz ins Schwarze treffen. Zum Konzert trägt der Gorky's-Sänger Euros Childs ein zu großes »Beach Boys - Smile«-T-Shirt, später wird er von den frühen Soft Machine schwärmen. Mit großen aufgerissenen und glänzend ins Nirgendwo starrenden Augen steht er an seinem Keyboard und spinnt hübsche Melodiebögen, während er sich mit zart einschmeichelnder Kopfstimme selbst hypnotisiert. Dann plötzlich zuckt er wild und wenig kontrolliert und hämmert mit den Fäusten auf die Tasten. Crescendo, Applaus.

Was hat der nur genommen?

Nichts besonderes, weder er noch die anderen der Band. Sie, die aussehen als wollten sie nie älter als 19 werden, sprechen abgeklärt von einer Recordbiz-Achterbahnfahrt. Nach dem Verlust des Majordeals fühlen sie sich nun beim großen Indie endlich verstanden und ernst genommen. Selbstverwirklichung fernab jeder DIY-Ästhetik macht sie glücklich. Wenn man damit sein Leben bestreiten kann, hat man schon viel erreicht. Sie sind nicht böse, allerhöchstens amüsieren sie sich mal, verkleidet als die Sparks, über die Pudel-Heavy-Bands der 80er. Gorky's Zygotic Mynci geht es eher darum, ein Leben auszufüllen, kleine Dinge besser zu machen und vielleicht irgendwann nicht immer von dieser zarten Melancholie heimgesucht zu werden, die verständnisvoll lächelnd vom Scheitern aller Träume erzählt.

MEGAN CHILDS (Violine): »Das Major Label droppte uns, als sie merkten, dass schneller Erfolg mit uns nicht zu machen war. Wir hatten eine andere Vorstellung von der Entwicklung einer Band.«

EUROS CHILDS (Sänger): »Wir spielten kürzlich in dieser Höhle in Spanien, es war nicht unser Einfall, aber es war sehr schön dort.«

MEGAN: »Die Backstageräume waren Millionen Jahre alt.«

EUROS ROWLANDS (Drums): »Und es gab Fledermäuse dort.«

EUROS CHILDS: »Ich mag es, live zu spielen. Heute erwartete uns das Publikum nicht wirklich, wir sind ja nur die Vorband, aber es schien ihnen zu gefallen, zwei tanzten sogar die ganze Zeit.«

EUROS ROWLANDS: »Wahrscheinlich waren sie auf Droge.«

MEGAN: »Wir wollen nicht viel improvisieren, die Arrangements stehen auch live im Vordergrund.«

EUROS CHILDS: »Klar hatten wir eine Kevin-Ayers-Phase, aber ich höre seine Platten nicht mehr. Er hat uns allerdings eine Karte geschickt und uns gefragt, ob wir mit ihm in Nord-Wales spielen wollten. Wir waren aber leider unterwegs. Der Song ›Spanish Dance Troupe‹ ist eigentlich eine Art Traum. Meine Idee war, jemanden zu beschreiben, der in seiner mentalen Entwicklung etwas zurückgeblieben ist. Er verlässt die Schule aber kriegt's nicht so richtig hin. Ich schrieb das Stück in einem dunklen Studio in London und versuchte etwas von dem Sommer draußen einzufangen.«

EUROS ROWLANDS: »›Gorky 5‹ war unsere melancholischste Platte. Es gab keine bewusste Entscheidung, aber jeder wollte irgendwie, dass die nächste Platte etwas fröhlicher klingt, und das tut sie wohl auch.«

GOMEZOLOGICS

Ein ganzes Stück selbstbewusster zelebrieren Gomez die Energie des vermeintlich organischen Schaffensprozesses, genannt: Rumjammen. Sie wehren sich nicht gegen den Allman-Brothers-Vergleich, betonen aber ihre Verankerung im Jetzt. Gomez sind keine Retro-Konservatoren, selbst wenn man mit Leichtigkeit noch Fairport Convention sowie die frühe Marshall Tucker Band unterschieben könnte und die gestandenen Popautoren von oben immer den Sänger einer US-Post-Grunge-Band anführen, wo sie doch eigentlich alle John Fogerty meinen, wenn sie von Ben Ottewels Gesang sprechen.

Jenseits solcher Spitzfindigkeiten klingt das zweite Gomez-Album updated und differenziert. Eine langsam und versteckt abgelaufene Entwicklung erreicht hier ein erstaunliches Niveau. Ein geheimnisvoll wirkender Groove zieht sich durch die Platte und ersetzt die Überambitioniertheit des so erfolgreichen Debüts. Plötzlich können die alles, dürfen als Briten so sehr US-amerikanische Band sein wie niemand seit Ewigkeiten und veröffentlichen einfach eine der fünf besten Rockplatten des Jahrzehnts. Gomez verkörpern den post-revolutionären, Nach-Altamont-Hippie-State-of-Mind, relativieren, was sie vorfinden, und liebäugeln nicht mit romantischer Innerlichkeit. Ihre US-Reisenotizen sind bemüht, den Mythos zu transzendieren, der ihnen übermächtig die Themen vorschreibt. Gomez hinterlassen Schleifspuren am Material. Streicherarrangements, Bläsersätze oder elektronische Effekte ergänzen den variablen Vortrag. Ist es also unverschämt, dass sich dieselben Geschichten immer wiederholen? Die Antwort liegt in der Einstellung des Beobachters, denn wer die feinen Unterschiede entdecken kann, wird aus dem Staunen kaum mehr hinauskommen.

TOM GRAY (Gitarre): »Wir waren selbstbewusster, entspannter und fähig, noch komplexer zu spielen, als

[Linke Blume: Gomez, rechte Blume Gorky's Zygotic Mynci]

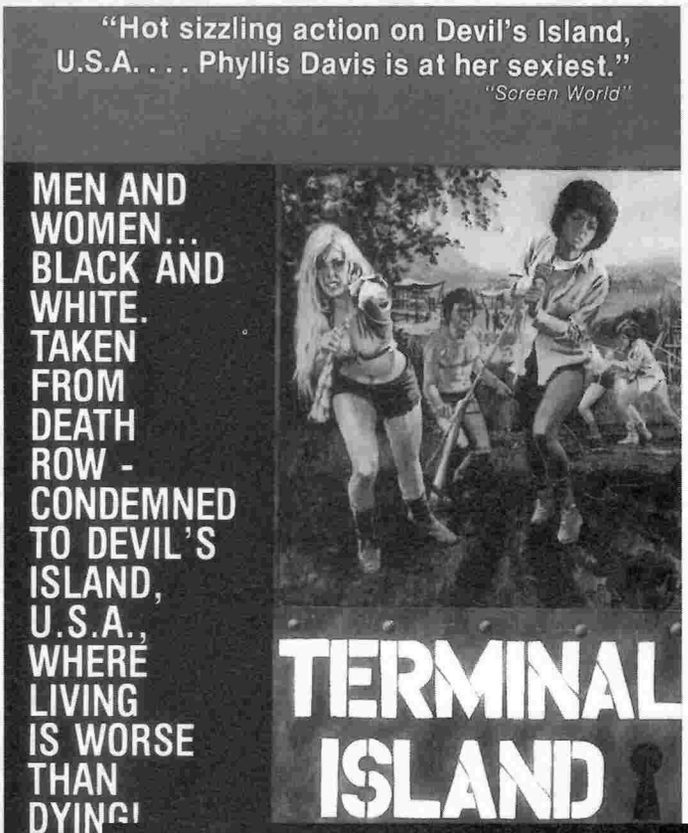
wir unsere neue Platte aufnahmen. Manche sagen, sie klinge erwachsen, aber ich weiß nicht so recht. Wir lebten für ein Jahr zusammen in einem Haus, haben uns aber mit einer großen Neujahrsparty davon verabschiedet, da es nicht möglich war, ewig zusammenzuleben. Die ersten Töne auf Liquid Skin, da hört man uns beim komponieren in unserem Haus.«

PAUL BLACKBURN (Drums): »Wir verstanden uns prächtig, wollten aber irgendwann mit unseren Freundinnen zusammenziehen.«

Tom: »Unsere Musik basiert auf Grooves, wir sind alle mit Dancemusic aufgewachsen und mögen elektronische Musik. Wir lassen den Groove aber im Hintergrund des Sounds funktionieren. Ich habe oft Dance-Tunes im Kopf. Aber wenn ich sie aufnehme und mir dann anhöre, stelle ich erstaunt fest, dass sie doch Rock'n'Roll geworden sind. Wir machen keine Rootsmusik, wir haben zwar alle viel Musik gehört, sind aber nicht daran interessiert, Dinge nur vom historischen Standpunkt aus zu betrachten. ›Revolutionary Kind‹ handelt von Zynismus und Identität. Man übersieht oft, dass Leute sich ihren Stil und ihren kulturellen Kontext aussuchen, um sie selbst sein zu können, nicht etwa, um eine Revolution zu gewinnen. Ich wohnte früher mit einem Gruftie und einem Raver in einer WG, das Lied ist ein bisschen über die beiden. Ich sage, mach dein Ding, kämpf deinen Kampf, aber du bist kein Revolutionär, du bist nicht besser als andere. ›California‹ handelt von Disharmonie und dem Gefühl, mit dem Anderen aus der Balance zu geraten. Es ist wie Nord- und Süd-Kalifornien, wie San Francisco und L.A., irgendwie scheint jeder dort die gleichen klischeehaften Erfahrungen zu machen. Es geht auch um Heimweh in diesem Stück, dem einzigen Roadsong auf der LP. Es war ein großer Spaß ihn aufzunehmen, er beginnt mit diesem Cajun-Gefühl, wird dann zu Good Time Band Music, dann zu Dub, zu Space Rock und schließlich zu einer Art Prince-Song. Wir ändern unsere eigene Identität in dem Stück. Manchmal drehen wir völlig ab, wenn wir Musik machen, und denken mittendrin. Wo zur Hölle sind wir?«

Text: Oliver Tepel. Illustration: Dieter Braun

»Spanish Dance Troupe« von Gorky's Zygotic Mynci ist auf Mantra/Beggar's Banquet, »Liquid Skin« von Gomez auf Virgin erschienen.



A – wie Arbeit, wie Anspruchsvoll

Filme wie »The Blair Witch Project« wären vor zehn Jahren klassische Dilettanten-Erfolge aus dem Roger-Corman-Clan gewesen, Namen wie James Cameron bringt man damit längst nicht mehr in Verbindung und wer kennt schon Stephanie Rothman oder Gale Anne Hurd? Ein Fall für eine Retrospektive.

»And that was the end of my career.« Nach sechs Filmen in sieben Jahren. Sie bringt ihre Filmideen nicht mehr an den Mann. »I am no salesman«. Verkaufen ist nicht ihre Sache, Mann-Sein auch nicht. Im Roger-Corman-Clan fällt Stephanie Rothman auf, auch wenn sie keinen Namen hat. Sie ist die erste Regisseurin unter lauter Jungs. Überhaupt gab es wenig Regisseurinnen in den 60ern und 70ern im amerikanischen Film. »Roger was the only mentor I ever had«. Frauen (hinter der Kamera) werden bei ihm nicht anders behandelt. Was bemerkenswert ist. »It's terrible that we have to say that this is wonderful, isn't it«. Gale Anne Hurd, die sich als Major Produzentin durchsetzen konnte, stimmt zu: »Ich produzierte innerhalb des Studio-Systems ›Aliens‹, ›The Terminator‹, und ›The Abyss‹. Als ich Roger verließ, dachte ich, es würde überall in Hollywood so laufen, dass Frauen Möglichkeiten geboten würden und sie unter Umständen bessere Chancen auf einen Job hätten als die meisten Männer.« Wie man so denkt.

Gale Anne Hurd war eine der letzten großen Corman-Entdeckungen. Bei der diesjährigen Locarno-Retrospektive »Class of 1970s: Joe Dante and the 2nd Corman Generation« war sie nicht dabei. Die beiden Frauen, die am Rand des Podiums saßen, waren die Schauspielerin Mary Woronov und Stephanie Rothman. Neben Tratsch und Feier zeigte die Veranstaltung auch die wachsenden Probleme der zweiten Corman Generation. Allan Arkush dreht mal Episoden von TV-Serien, Paul Bartels arbeitet nur noch als Schauspieler, Monte Hellman als Cutter. Auch Joe Dante, der sich bislang ja ganz gut gemacht hat, kann eine Reihe von Niederlagen erzählen, die selbst ihn in den 90ern viel fürs Fernsehen arbeiten ließen. Und dass James Cameron zum Klassentreffen kommen würde, hatte sowieso niemand erwartet.

Stephanie Rothman ist früher gescheitert. Dafür gab es andere Gründe, aber auch vergleichbare. Bleibt die Frage: Warum blieben die Leute nicht einfach bei Corman? Roger Corman-Geschichten fangen mindestens mit zwei Geschichten an. Etwa die, wie er eine Major Company dazu bringt, ihn nicht mehr als Chef-Produzenten anstellen zu wollen. »I asked for total control«. Ganz einfach. »No single production executive ever has ›total control‹ in the majors«. Heißt: ich bin zu teuer für Euch. Gebt erstmal Eure Macht auf, baut Strukturen um.

Und dann die Geschichte, als er noch Regie führte: »My first seventeen pictures«, und alles ging glatt. Dann aber, 1961, ein »art film about racial segregation called ›The Intrude‹ «, und das Geld war weg. Immerhin gab es euphorische Kritiken. Dennoch: »I learned my lesson«. Verkaufen, das A und O.

Corman ist kein Revolutionär. Seine Produktionsstrukturen funktionieren gar nicht so viel anders. Das (nach oben) strategisch gesetzte »total control« heißt keineswegs, dass er eben das (nach unten) nicht gerne in Anspruch nehmen würde. Er ist bloß von dessen Kontraproduktivtät überzeugt. Sein »Kein bürokratischer Überbau, keine Stars, no power plays!« ist zunächst mal ein ökonomisches Argument. All das kostet Zeit und Geld. Und behindert Kreativität. Doch die ist nicht alles, nicht in der Filmbranche.

Als Arbeitsprodukt ist Film das Ergebnis eines kreativen Prozesses. Deshalb lässt es sich auch als Kunst betrachten (oder als anspruchsvoll, wenn man ›art film‹ lieber so übersetzen mag). Und ebenfalls deshalb lässt es sich verkaufen. Das hat nichts mit Marx zu tun, ist schlicht klassische Ökonomie, wonach in einem Arbeitsprodukt die in ihm steckende menschliche Arbeitskraft in Arbeitszeit gemessen wird. Nur die wird bezahlt und deshalb gibt es Ausbeutung. Überall, nicht nur im Exploitation-Film, sondern ebenso bei bei den Super-Gagen zahlenden Major Studios. (Das ist Marx.) Das besondere an Corman ist, dass er etwas ausbeutet, was nicht als ausbeutbar gilt: Dilettantismus. Dessen Potenzial, die Liebe zur Sache. No-Names mit massenhaft unbezahlter Arbeitszeit. Denen ansonsten niemand eine Chance gibt, die aber dafür sterben würden, Filme machen zu können. Solche Leute sind für (nahezu) null zu haben. (Für Regie und Montage von »Piranhas« (1978) bekam Joe Dante $ 8000, »a fortune« – als Trailor-Cutter gab es 90 die Woche). Aber nicht lange. Keiner kann sich das lange leisten. Auch ohne Alternative nicht.

Wonach Corman Ausschau hält, ist »dedication«. Große Namen sind dabei rumgekommen: Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Peter Bogdanovich. Corman bringt Glück. »Roger Corman wurde, wenn schon nicht der Liebling der Kritiker, so aber ihr Maskottchen«, so die ehemalige Sight and Sound- Herausgeberin Penelope Houston. Später gehen noch Jonathan Demme und John Sayles aus der Corman-Familie hervor; Jonathan Kaplan und Ron Howard erzielen zumindest große Kassenerfolge.

1970, mit der Gründung von New World, einer Verleih- und Produktionsgesellschaft, hat die »Corman-School« dann ihr eigenes Haus, ihre »Akademie der Dilettanten« (Erhard Schüttpelz), wo Corman seine ›lessons‹ weitergeben kann. (Wer wollte schon zurück in die Filmhochschule?) Trashfilme, billige Filme, die sich als Massenware verkaufen: Wie bringt man die eigenen Ansprüche darin unter? Welche Spielräume hat man da? Jonathan Kaplan, in den frühen Siebzigern für die ›Student Nurse‹-Sequels angeheuert, bekam folgende Anweisung: »Ausbeutung von Männerfantasien, eine komödiantische Nebenhandlung, Action und Gewalt, und ein Subplot, der ein bisschen to-the-left-of-centre ist«. Titel und Genre (Krankenschwesternschülerinnenfilm) liegen fest, anvisiert ist ein junges Publikum, also müssen Zensurbestimmungen beachtet werden: »Nacktheit von vorn nur oberhalb der Gürtellinie, völlige Nacktheit nur von hinten, kein Schamhaar«. Ansonsten wie immer: nicht einen Pfennig mehr – »... and go to work!« Der-Rest-ist-Deine-Sache. Wenn sie sich auch beim Drehbuch wie beim »final cut« rein reden lassen mussten, die FilmemacherInnen lieb(t)en »Roger«. Für die Möglichkeiten, die er ihnen bot. Chance Exploitation.

Nackheit heißt natürlich zu über 90 Prozent Frauen-Nackheit, heißt »male [hetero]sexual fantasies«. Auch wenn Rothman den ersten Film überhaupt für New World drehen konnte – ein immenser Vertrauensbeweis –, musste mit so einem Tittenprimat erstmal umgegangen werden. »›Student Nurses‹ wurde als Sexploitation in Auftrag gegeben, aber wir haben ihn so nicht geschrieben, ich konnte es ganz einfach nicht.« Aber wie hatte Corman noch gesagt: Das Filmgeschäft ist ein »compromise between art and commerce«. Und so kommt es, dass am Ende der Komödien-Einfluss bei »Student Nurses« (1970) weitaus stärker wird als geplant. »Als Roger den Rohschnitt sah, mochte er ihn – doch er hatte einen Einwand: er befürchtete, die Krankenschwestern seien zu intelligent und das würde ihrem Sex-Appeal schaden. Als der Film dann in den Kinos lief und genügend Geld gemacht hat, hat auch Roger seine Meinung geändert.«

Weitere ›Student Nurses‹-Filme werden in Angriff genommen, die Grundlage für die nun boomende New World war gelegt. Der Markt hatte gesprochen. Leider spricht er immer erst hinterher. Als Rothman Corman für den zweiten ›Student Nurses‹-Film einen zehn Jahre später spielenden Plot mit denselben Figuren vorschlägt, lehnt Corman ab (»Das junge Publikum!«). Er heuert Kaplan an, Rothman bekommt ein anderes Genre, dreht »Velvet Vampire«. Danach nabelt sie sich ab. Beteiligung an Dimension Pictures, gleiche Marktverhältnisse, drei Filme überleben. Dann ist Schicht.

Schaut man sich Rothmans Schwesternschülerinnen heute an, erinnern sie auf den ersten Blick an »Drei Engel für Charly«. Jedoch haben sie andere Aufgaben zu lösen: Was tun bei einer ungewollten Schwangerschaft? Die Abenteuer sind auch andere: LSD und Sex am Strand (womit Rothman ihren Zabriskie Point macht, ohne dass Antonionis schon draußen gewesen wäre). Und Charly? Der ist in »Student Nurses« in der Chicano-Untergrundbewegung mit Vietcong-Kodierung zuhause. »Why do you call yourself Victor Charly? Because I'm the enemy«. »A document of its time«, sagt Rothman, »ein low-budget Exploitation Film über politische Machenschaften, soziale Veränderungen und die sexuellen Abenteuer von vier hübschen Krankenschwestern, die so oft wie möglich nackt waren«.

Aber auch Männer sind bei ihr nackt; und deutlich häufiger als bei zeitgleichen New World-Produktionen (wenn dort überhaupt welche durchs Bild laufen). In »Group Marriage« (1972) etwa, wo eine Figur nackt badend am Strand vorgestellt wird. Man kommt ins Gespräch. Frau und Mann. Sie im Bikini, beim ihm sprießt der Schamhaar-Ansatz bisweilen über den unteren Bildrand. Und dass das Weiß, das seine hochgeschlossene 70er-Badehose hinterlassen hat, so verflucht weiß ist. Ausgepellt weiß. (Endlich kommt mal Luft dran!). Nackter als ›from the waist up‹.

Nach 13 Jahren ist dann auch Schluss mit New World. Corman verkauft sie, gründet New Horizons/-Concorde, wo er zusätzlich Videos produziert. Die Nische war zu eng geworden. (Und die ›Dilettanten‹ machen heute Überraschungserfolge wie »El Mariachi« oder »The Blair Witch Project«). Eine veränderte Verleihpolitik der Majors lässt ihn heutzutage nur noch 25% seiner Film-Produktion im Kino unterbringen. Video und TV-Produktionen sind aber nicht ›das Größte‹ – »frustrating« (Corman). Ein B-Film war nicht nur deshalb reizvoll, nicht nur deshalb rebellisch, weil er von etablierter Seite, ob Kritiker oder Majors, nicht als A-Produkt akzeptiert wurde. (›Arbeit‹ wie ›Anspruchsvoll‹.) Bei einem B-Film konnte man sich den Beweis, dass er ein A-Produkt ist, selbst anschauen. Im Kino-Saal, im Drive-In oder im Kopf. Die vereinzelte Öffentlichkeit von Video bis Internet macht solche Vorstellungen schwer. Es geht um Entfremdung vom eigenen Arbeitsprodukt. Darum sehen zu wollen, was mit ihm weiter passiert (am besten mit großem Applaus). Auch Joe Dantes Klagen über die langen Verzögerungen von Major-Kinostarts reden davon.

Stephanie Rothman hat diese Erfahrung gar nicht erst gemacht. Die meisten in Locarno auch nicht. Was mit ihr im Zentrum der Retrospektive stärker betont worden wäre. Aber auf so eine Retro muss man wohl noch warten.

Verena Mund

Stephanie Rothman ist im Rahmen des FEMINALE-Symposiums »Girls, Gangs, Guns«, vom 25.11.–29.11. in Köln zu Gast, ihre Filme »Student Nurses«, »Group Marriage« und »Terminal Island« laufen im Anschluss auch im Münchner Werkstatt-Kino und im Arsenal in Berlin.

Standort-Spezialisten

Verkehrte Welt: wenn zwei Filme über Nazi-Mörder parallel anlaufen, gilt die größere Aufmerksamkeit demjenigen, der das »NS-Problem« als deutsches Seelenproblem anfasst.

Zwei deutsche Täter: Der Spielfilm »Nichts als die Wahrheit« über den KZ-»Arzt« Mengele mit Götz George in der Hauptrolle und die Dokumentation »Ein Spezialist« über den Deportationslogistiker Eichmann.

Beide Filme kratzen an einem Tabu: Nazis werden in beiden Filmen zunächst als Menschen erkennbar: sie haben eigene Stimmen, Pläne, Ängste. Knopps »Helfer« und der Hitler der Kinder-Antifa haben das nicht. Um sie zu hassen oder um sich von ihnen verführt zu wähnen, braucht man sie als funktionierende Monster, die den Apparat peitschen können. Und der Apparat dient ihnen hechelnd.

In »Nichts als die Wahrheit« geschieht das Menschlichallzumenschliche mit Wucht: in einem Streifen voller handwerklicher Fehler wird geprügelt, entführt, protestiert, gesprengt, geweint, geödipalisiert und geraumschiffatmosphärt, dass es nur so kracht. Die Menschen davor sind nurmehr Rädchen in einem Laufwerk des Bösen. Der aus Exil und falscher Identität heimkehrende Mengele sucht einen Gerichtsprozess. Er will »die Wahrheit« sagen. Er erwählt sich seinen Rechtsanwalt, der ist ein ordentlich Linksliberaler und kann sich dem Meister nicht entziehen. Und, obschon er ihn hasst, verfällt er immer mehr in die Rolle seines Sklaven. Dämon Mengele gesteht und frappiert damit die Deutschen und seine Nazis insbesondere. Jedes berichtete Gräuel aus Auschwitz sei wahr, doch er sei unschuldig, denn er habe gar nicht im moralischen Sinne gemordet. Mengele sei eine Art moderner Euthanasist gewesen, gerechtfertigt durch das Denken seiner Zeit, er habe diesen armen Juden helfen wollen mit dem Gas-Tod, ja, holt sein ihm verfallener Anwalt schließlich rudernden Armes und mit empörter Stimme aus, und er habe es sogar können. Habe denn nicht Mengele einen der Zeugen gerade dadurch gerettet, dass er ihn misshandelt und verkrüppelt habe? Der Zeuge steht da, muss ja sagen, muss weiter offenen Mundes dastehen und dann: Schnitt.

Im Eichmann-Film gibt es gleichermaßen Zeugenaussagen, bedrückende Szenen, Erschießungen, Vergasungen, Leichen, Leichen, Leichen, die der Film schließlich aufhäufen und zusammenschieben muss zu einem Berg Schuld - auf den Eichmann immer gleich reagiert: Ich habe nicht..., die Akten belegen..., wie schon gesagt..., dazu das R sauber gerollt, glatt dagestanden, und kein Wort der Reue. Vom Richter auf Deutsch (viele, zu viele müssen in diesem Gerichtssaal, in Israel, das Deutsch eines Eichmann noch immer hören, noch immer verstehen können) befragt, wie er, Adolf Eichmann, seine Schuld bewerte, antwortet Eichmann, dass er, juristisch gesehen, eigentlich... – und unterbrochen vom Richter, dass das Gericht wissen wolle, wie er seine Schuld bewerte, antwortet Eichmann, dass er sein Innerstes vor niemandem offenbare.

Der Mengele von George hingegen ist nicht gespalten, er verspürt keinen bedeutenden inneren Zwist. Er ringt lediglich darum, verstanden zu werden. Und das Erschreckende an Roland Suso Richters Film ist: Mengele wird von seinen Deutschen verstanden. Er hat recht. Man hätte so handeln können. Wir alle hätten so gehandelt. Die einzige Frage, die zu klären bleibt, ist die der Schuld. Würde Mengele sie akzeptieren? Das tut Mengele dann doch nicht - er ist nicht restlos wir - und daher fordert sein Anwalt, der qua Näherung seinen Meister a) versteht und b) überwindet, absurderweise »die Höchststrafe«.

In »Ein Spezialist« wird, obschon Regisseur und Autor dort alle Gelegenheit dazu hätten, nichts betrieben, was Revanchisten als »Siegerjustiz« begreinen. »Ein Spezialist« stellt sich trotz seiner intentionalen Montagetechnik eindeutig nicht auf die Seite des sarkastischen Staatsanwaltes, sondern berichtet zu großen Teilen über die Schwierigkeit des Gerichtes, angesichts des Aktenfanatismus' eines Eichmann ruhig zu bleiben. Permanent werden Leute des Saales verwiesen, permanent verliert jemand die Fassung. Eichmann dagegen ist oft Gegenstand von – ja, wirklich – Mitleid. Nichtsdestotrotz fordert der Film keine Gnade.

Es ist klar, dass dieser Film, der in einer normalen Welt erfolgreich wäre, hier ein unscheinbares Dasein in Off-Kinos zu erwarten hat. Und so irre andererseits »Nichts als die Wahrheit« ist, er läuft in den großen Häusern.

Denn anders als bei dem dialektisch ausgefeilten, großartigen Dokumentarfilm ist der Mengele-Film ein Film für Deutsche. Hier wird der deutsche Täter-Diskurs gefahren, die Mengele-Opfer, die als Zeugen auftreten, sind lediglich Dekoration für ein hiesiges Spektakel. Behindert, jüdisch, zigan sein, heißt hier, nicht teilnehmen dürfen am Diskurs. Das Leiden der Opfer der deutschen Seele nur als Anlass und als Beleg für ihr eigenes Leidenmüssen an den Taten. Indem sich der Anwalt zu seiner eigenen Verführbarkeit, seine Mutter zu ihrer Verführbarkeit und seine Frau zu ihrer jeweils noch mal eigenen Verführbarkeit durch den Nazi, die Nazis oder aber – Fall der Gattin – durch das PC-Denken bekennen, wachsen sie als Familie enger zusammen und sich in die Arme. Sie bilden ein Bollwerk. Das Opfer, wie gesagt, wird nach seiner Aussage weggeschnitten. Das der Film zu einer Zeit erscheint, in der Entschädigungsansprüche von Opfern eher lapidar abgehandelt und die Forderungen schnell in den Ruch der Geldgeilheit gebracht werden, ist das eine. Der Faschistenfreund C. G. Jung kam nach dem Krieg zu der tolldreisten Erkenntnis, dass die Deutschen nicht mehr (wie vor 33) per se das erste aller Völker seien, sondern aus dem Grunde, dass man in Auschwitz, Maydanek, Dachau etc. die Erfahrung des Bösen gemacht habe, und jetzt schuldig (aber reingewaschen) den anderen Völkern eine Erfahrung voraus habe. Vergasungen als Standortvorteil sozusagen.

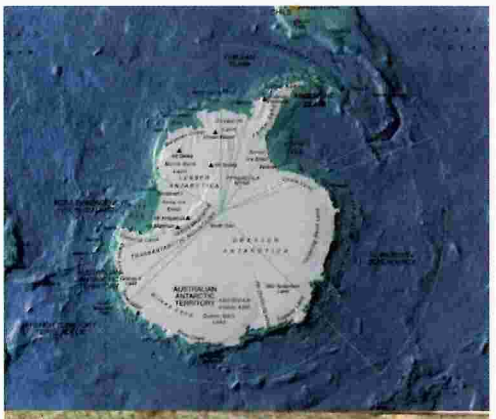
Ähnlich sieht das der Helkon Filmverleih im Falle des Mengele-Films. Die deutsche Figur wird ausgeschlachtet in Hinblick auf die Welteroberung: »Mit ›Nichts als die Wahrheit‹ findet der deutsche Film endlich zu dem internationalen Format, von dem er schon so lange träumt.« So machen die Leiden der Opfer ja Sinn für Deutschland. Perverser geht's nicht.

Jörg Sundermeier

Nichts als die Wahrheit (D 1999) R: Roland Suso Richter D: Götz George, Kai Wiesinger, Karoline Eichhorn u.a. (bereits angelaufen). Ein Spezialist (F 1999) R: Eyal Sivan B: Rony Baumann (Start: 11. November)

Kultur ist Krieg mit obskuren Mitteln

Ein plumper Konzeptkunst-Fake vermuten die einen, eine plumpe Anbiederei des transatlantischen Bündnisses sagen die anderen: Etwas, das sich NATOarts nennt, schaltet Anzeigen in ›The Wire‹, veröffentlicht Postrock-Oden an Frühwarnsysteme und gibt Kompositionen über Opfer zurückliegender Kriege in Auftrag. Nicht zu glauben. Am Telefon: SONJA COMMENTZ.



»NATOarts ist eine international sanktionierte Organisation, die Werke von Künstlern fördert, die sich mit Problemen internationaler Sicherheit und Stabilität auseinandersetzen. Gegründet am 4. April 1999 anlässlich des 50. Geburtstags der Nato (NAC, 79:5C, Artikel 3) ist NATOarts entsprechend Artikel 23 der 1971er Oslo-Vereinbarung der Vereinten Nationen mit keinem Nationalstaat verbunden, sondern wird von einem Gremium geleitet, dass sich aus Direktoren der 19 NATO-Mitgliedsstaaten zusammensetzt.«

Behauptet zumindest www.natoarts.com. Nicht gerade subtil, diese Site. Oder irgendwie doch. Ohne offensichtliche Links zur Kunst- oder Kulturwelt, low key in den Raum gepappt, stehen hier gleichwertig ernste Missionstatements und Fotoprojekte über Geldwäschereien und Augenwischereien in Moskau nebeneinander. Eine anscheinend treuherzig-ahnungslose Mittelvergabe ermöglicht es obskuren Organisten, elegische Threnodien für Opfer sowjetisch-argentinischer Verschwörungen im Falklandkrieg zu komponieren, Bedroomfrickler veröffentlichen elektronische Oden an vereinsamte Fernwarnsysteme, selbst verteidigungsrelevanter Ausdruckstanz wäre willkommen. Nebenbei noch ein paar wirre Links zu Weltbank, Internationalem Währungsfond, Nasdaq und... Federal Express? Na dann.

Was zunächst nach billiger Konzeptkunst stinkt, wird bei genaueren Recherchen reichlich mysteriös. Erster Anlaufpunkt: New Yorker Nummer, englisch-schwedische Warteschleife. »Peter Rom here, Director of communications for NATOarts, how can I help you? Ah, Sie wollen wissen, wie NATOarts finanziert wird? Tut mir leid - unsere Finanzierungsstruktur darf ich ihnen leider nicht detailliert darlegen. Sie verstehen schon, aus Sicherheitsgründen dürfen Teile des NATO-Budgets der Presse nicht zugänglich gemacht werden. Außerdem ist es ein sehr komplexer Bereich (lacht), es wäre für Laien sowieso nicht verständlich. Ich darf Ihnen aber sagen, dass NATOarts zu hundert Prozent aus NATO-Geldern finanziert wird und, als offizieller Bestandteil des Bündnisses, keine Gelder von dritter Seite oder der Öffentlichkeit erhält. Es handelt sich also, im gewissen Sinne, um eine gemeinnützige Kunstorganisation.« Gemeinnützig. Aha. »Warum NATOarts überhaupt ins Leben gerufen wurde? Da würde ich Sie gern an den NATO-Administrator für kulturelle Angelegenheiten verweisen.«.

Zweiter Anruf, Brüssel. »Luxemburger Generalkonsulat«, flötet es. »Ach, Sie wollen sicherlich Herrn Breddish sprechen.« Wenn gefaket, dann mit viel Aufwand und Liebe - selbst die Sekretärin trägt ihren Beneluxakzent mit Klasse. »Hmm, ich weiß nicht, ob ich Ihnen diese Frage so genau beantworten kann. In gewissen Kreisen der NATO hat sich, sagen wir mal im Laufe der letzten zwanzig Jahre, das Bewusstsein herausgebildet, dass eine Bedrohung der internationalen Stabilität auch aus ungewohnter Richtung kommen könnte. Moderne Künstler nehmen sich in ihren Arbeiten viel Freiheit heraus, das heißt, sie kommentieren oft Dinge von internationaler Relevanz. Und diese unkontrollierte Meinungsäußerung kann manchmal gewisse Risiken mit sich bringen - verstehen Sie? Ich würde sagen, dass mir, und vielen meiner NATO-Kollegen hier, allmählich klar wurde, dass man die Wirkung öffentlicher Ästhetik nicht unterschätzen darf. NATOarts wurde ins Leben gerufen, damit wir nicht unvorbereitet von einer internationalen Krise überrollt werden, die ihre Ansätze in der Kunst findet. Ich hoffe, das beantwortet ihre Frage.«

Drittes Telefongespräch, Northumberland. Süß steif und etwas ratlos meldet sich Thomas Joyce, Komponist der Threnodie. »Also, irgendwie ist mir das alles ja schon etwas unheimlich. Mein Bruder ist bei der NATO und hatte mir vorgeschlagen, mich doch um ein Projekt zu bewerben. Aber als da plötzlich zwei Männer in Uniform vor meiner Tür standen, da haben die Nachbarn ganz schön geredet. Und man will ja keinen schlechten Ruf bekommen. Dafür werden wir bald nach Halifax eingeflogen, um das Werk dort aufzunehmen, und darauf freuen sich meine Frau und ich schon sehr. Wissen Sie, ich hab da nämlich auch einen Cousin zweiten Grades, der hat auch ein Boot am See und das würden wir schon gern mal sehen.«

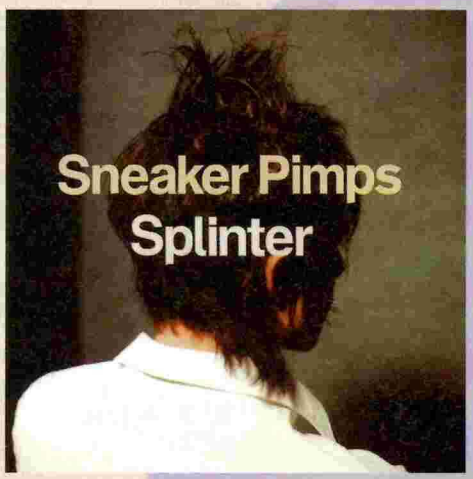
Ob hier exzentrische Zuvielverdiener aus Größenwahn und Langeweile Kühler Krieg spielen oder diffuse Splittergruppen an länderübergreifende Aktionen glauben - irgendwie hat NATOarts eine recht bösartige Eigendynamik entwickelt... Denn wer auch immer dort vor sich hinbastelt, schenkt vielen vermeintlichen 'Künstlern' verdammt viel Geld. Und das für einen Zweck, der sich im Dunkeln versteckt. Wer gibt sich hier warum soviel Mühe für ein Statement, das alles tut, keins zu sein?

Laut Peter Rom findet Anfang nächsten Jahres eine große Ausstellung aller bisherigen NATOarts-Werke in New York statt. Für den direkten Kontakt mit der Öffentlichkeit. Und ein Stand auf der PopKomm wäre auch attraktiv. Ja, ja, repräsentativ müsste man dort schon auftreten. Aber da es sich anscheinend um eine jugendkulturbezogene Veranstaltung handelt, wäre in Betracht zu ziehen, für diese Gelegenheit neue Dressuniformen entwerfen zu lassen. Denn man will die jüngere Generation ja nicht verstören, sondern ihr durch ihre eigenen Medien nahebringen, wie wichtig internationale Stabilität für uns alle ist. »You know, we'll try to be..... hip«. Schluss, aus. Jetzt erstmal bei 'Titanic' anrufen.

NATO | ARTS

www.natoarts.com

Neuigkeiten, Baby.



Sneaker Pimps - Splinter

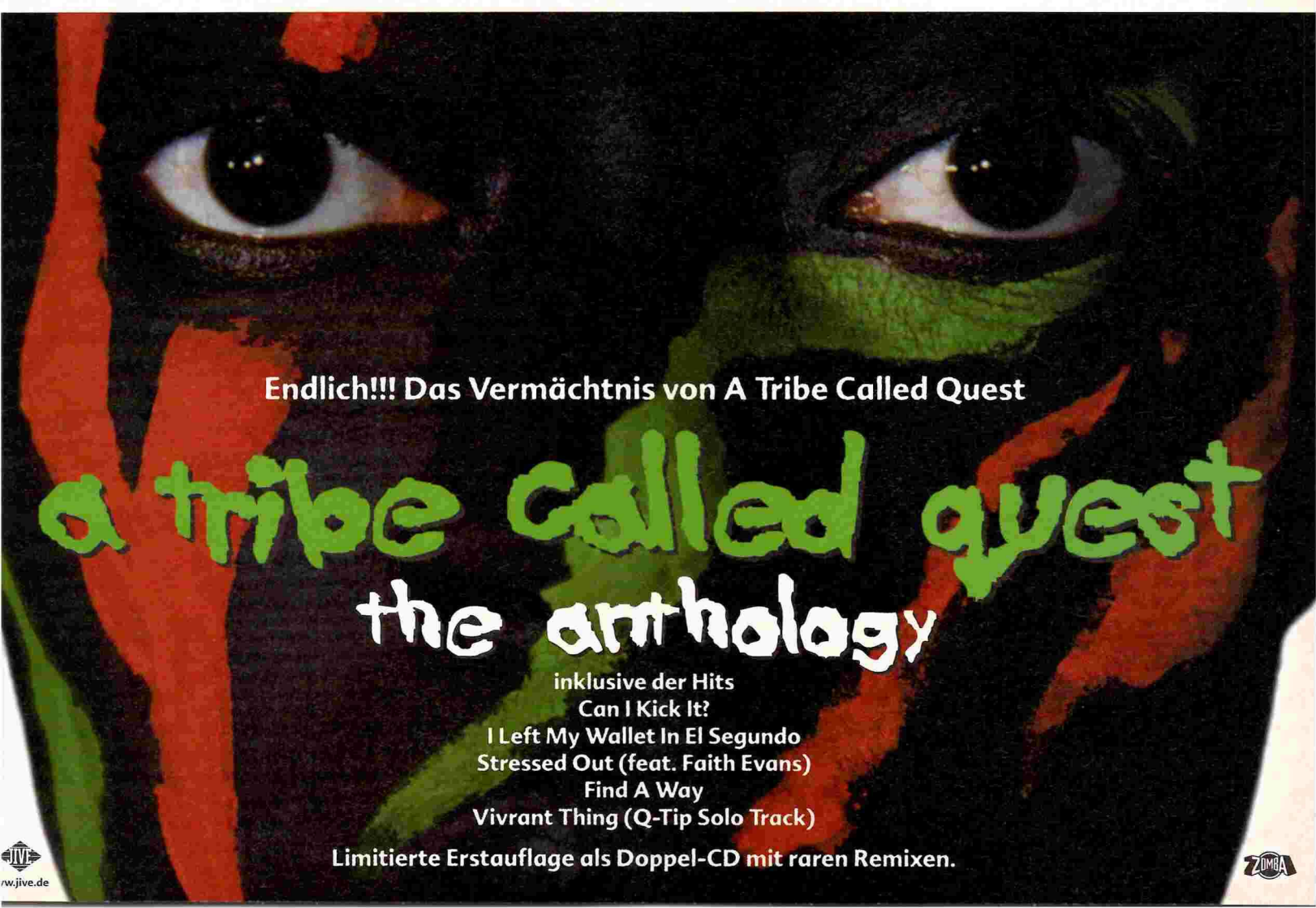
Episode 2, und zwar ohne Sängerin. Metamorphose, volles Rohr. Ein großer Wurf. Breiter, Besser, Dunkler, Anders, Yeah. Und es wächst immer noch.

Emiliana Torrini - Love in the Time of Science

Andernorts würde man sagen "der Mega-Burner". Wir sagen einfach: ein staunend machendes Debüt. Einwickelnd, charmant, große Melodien, noch größere Stimme.

Virgin Clean Up MID MUSIC INFO DISC

www.virgin.de



Vom Winde verwebt

NYC im Indian Summer. Alles war so schön geplant. Doch nicht der Promo-Zeitplan, sondern Hurricane »Floyd« bestimmte, ob UH-YOUNG KIM in der HANDSOME BOY MODELING SCHOOL auf PRINCE PAUL, verschollen Geglaubte oder Turntablisten im WM-Fieber treffen sollte. Ein Wetterbericht aus der City, die niemals untertreibt.

Mal abgesehen von den bis dato passierten Verkettungen (der Pflitsch-Faktor, etc.), die mich in den glücklichen Umstand versetzten, in diesem Spätsommer nach New York City zu fliegen, war die Serie der Begegnungen, jenes wunderbare Zufallsspiel in der Matrix unseres Planeten, so geplant wie unvorhersehbar, war miteinander vernetzt und verlief doch in gänzlich anderen Bahnen. Hauptgrund der Reise war ein Treffen mit HipHop-Mastermind Prince Paul. Um es vorwegzunehmen: diese Begegnung fand nicht statt.

Hurricane »Floyd« entschied sich, nachdem er den Süden der USA zerwirbelt hatte, dem Big Apple ebenfalls einen Besuch abzustatten. Die Stadt wurde auf Alarmbereitschaft geschaltet, das Fernsehen feierte Floyds Ankunft mit Live-Sendungen, in denen sich Reporter stellvertretend für die vor die Bildschirme Verdammten das Unwetter auf den nackten Kopf peitschen ließen. Aus der Stadt im Kampf gegen die Killer-Virus-Mücke, die Tage zuvor noch die Medien beherrschte, wurde die Metropole im Kampf gegen den Naturgiganten Floyd. Die Vorstellungen von einem von sintflutartigen Mächten heimgesuchten New York, diesem Riesen-Apparat, der zum Stillstand kommt, gab auch Bürgermeister und Hillary-Clinton-Rivale Rudolph "Benito" Giuliani Gelegenheit, sich vor den Kameras als volkesnaher Supervisor zu präsentieren – gleichwohl er die Sympathie zumindest eines Brooklyner Bekannten damit nicht mehr zurückgewinnt. Der sagte mir, als Senator wähle er einen Listenkandidaten namens Uncle Fester – »das ist der aus der Addam's Family«.

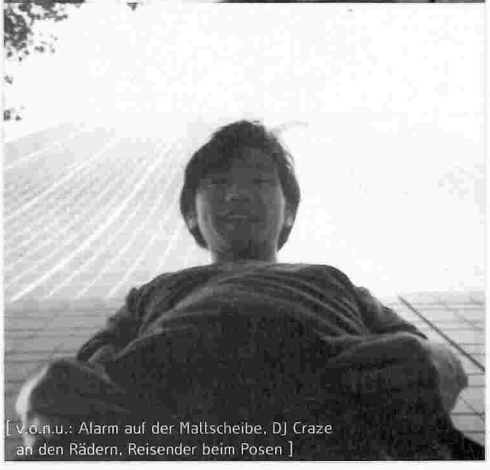
Während die Regenfälle ihren Höhepunkt erreichten, befand sich Prince Paul nicht wie verabredet im Tommy Boy Office am Broadway, sondern bei seinem Sohn auf Long Island. Auf der Suche nach etwas anderem als pausenlosen Sturmwarnungen und Anweisungen, das Haus ja nicht zu verlassen, stieß ich beim Zappen auf die Serie »Busted On The Job«: Filmchen, in denen Menschen während der Arbeit von Überwachungskameras beim Schlafen, Ficken, Klauen, Popeln etc. gezeigt werden. Gerade wenn du denkst, dass du unbeobachtet bist, klebt garantiert eine Linse an deinem Arsch. Willkommen in Paranoia - The All Seeing Eye Is Watching You.

Nach dieser schäbigen Schlüsselloch-Vorstellung entschied ich, das Unwetter doch mal mit eigenen Augen zu facen. Wie erwartet war alles nur halb so schlimm wie gezeigt. Der Hurricane hatte sich auf dem Weg in den Norden zu einem Stürmchen verflüchtigt. Vorbei an einer Werbetafel mit der Aufschrift »Too Much Is Not Enough«, an geschlossenen Banken und Geschäften, in die seltsam ausgestorbene Subway, vielleicht ins Kino? Der unverhoffte freie Tag führte mich allerdings nicht in die Nachmittagsvorstellung vom »Blair Witch Project«, sondern genau in die Arme eines Freundes aus Tokyo, den ich seit fünf Jahren nicht mehr gesehen habe - mitten auf der Straße. Wenn die Welt ein Dorf ist, ist Manhattan ihre Fußgängerzone.

Rückblickend ist klar, warum das Gespräch mit Prince Paul nicht stattfand. Obwohl das Promo-Interview weit im voraus durchgeplant war, fiel es ins Wasser, damit unzählige Faktoren so nanosekundengenau zusammen wirken konnten, dass es zum scheinbar zufälligen Wiedertreffen mit meinem Freund kam. Aber auch Paul Huston ist ja ein Meister des Unvorhersehbaren. Noch am Abend zuvor hatten er und Dan »The Automator« Nakamura – HipHop-DJ aus San Francisco, u.a. Produzent der Dr.Octagon-LP (auch wenn Kool Keith anderer Meinung ist) – erneut die Gesetze der unbefleckten HipHop-Lehre mit einem Showcase missachtet, den die ebenfalls anwesende Sängerin von Moloko mit »these are strange men« kommentierte. Die seltsamen Herren erschienen im Anzug, um als »Handsome Boy Modeling School« Westcoast-Rapper (Encore, Del etc.), Eastcoast-Lyricists (Trugoy, Sensational, Brand Nubian), Grand Royalisten (Sean Lennon, Mike D, Cibo Matto) und Turntablisten (Shadow, Kid Koala) zu versammeln. Als Begegnungsstätte von oldschoolig verstaubten bis vertripten Sound-Szenarien und seltsamen Typen funktioniert die HBMS sehr gut. Wann wären sich schon zwei so wütende Männer wie El-P, Neckdevil der Company Flow, und Kreuzbergs krachigster Streetfighter Alec Empire mal über den Weg gelaufen, um gemeinsam harte Kerne zu spalten?

Auf der Bühne präsentierte sich das Projekt als Stand-Up-Comedy. Prince Paul versprühte eine Atmosphäre wie auf den ersten De La Soul-Platten (»contestant No. 1, do you know the answers?«) und wurde ansonsten seinem Ruf gerecht, den Planeten HipHop mit Themen zu bevölkern, die sonst wohl nur auf Flohmärkten zu finden sind. So wie vor drei Jahren eine Psychoanalyse-Lehrplatte Pauls Comeback einleitete, scheint hier eine Platte für besseres Benehmen des Outlaws Phantasie und Entertainer-Talent beflügelt zu haben. Wenn Queen Latifah inzwischen ihre eigene Vormittags-Talkshow hostet, warum soll dann nicht auch Thronfolger Paul seine Showmanship-Qualitäten endlich auf die Bretter bringen? Tommy Boy jedenfalls macht's mit. Nur das Publikum war von der untypischen HipHop-Show irritiert, bis man dazu überging, Firmen-Klamotten in die Menge zu werfen. Die Stimmung stieg. Auch das ist HipHop und der ganze Rest: Nimm, was du kriegst.

Auf den diesjährigen DMC-DJ-Weltmeisterschaften griffen die Veranstalter ebenfalls zum T-Shirt-Verschenken, bevor das Publikum während der Umbaupausen einschlief. Der Sound von Turntablisten ist eben nicht unbedingt Party, sondern vielmehr Sport und Noise. Besonders die vor Präzision, Soundspektrum und electroidem Flow strotzende Show der kanadisch-amerikanischen DJ-Mannschaft Allies, die in der Teamkategorie den witzigeren Scratch Perverts (UK) unterliegen sollten, machte deutlich, dass der protektionistische Dogmatismus, den zuvor noch die in die Hall Of Fame aufgenommenen Old-School-Heroen Crazy Legs (Rocksteady Crew) und Charlie Chase (Cold Crush Brothers) predigten, die extrem jungen Turntablisten nicht sonderlich kratzt. Titelverteidiger DJ Craze jonglierte Beatschnipsel von HipHop nach D'n'B, morphte Sounds mit unmenschlicher Finesse und holte sich in der Einzelkategorie seinen zweiten goldenen Technics ab. »Turntablism ist nicht nur die Zukunft von HipHop ...«, brüllte mir Naut Humon, Mitbegründer von Asphodel Records, ins Ohr, und wir beide wussten, dass wir erst den Anfang einer neuen Kette von Begegnungen erlebt hatten, in der sich auch unsere Wege wieder kreuzen werden.



[v.o.n.u.: Alarm auf der Mattscheibe, DJ Craze an den Rädern, Reisender beim Posen]

Fotos: Steve Jasper, Carsten Lütz

»So... How's Your Girl« von Handsome Boy Modeling School ist bereits auf Tommy Boy/EastWest erschienen. Die Scratch Perverts treten bei der Axe Event Scan pres. Big Beat Boutique auf (s. Termine).

BASIS-NEWS

Zusammengestellt von: Doris Achelwilm, Alex Bohn und Tom Holert

Milt Jackson

mmer für Überraschungen gut: **BECK**. Sein neues Album sollte zunächst »I Can Smell the VD in the Club Tonight« heißen, erscheint nun aber unter dem gemäßigten Titel »Midnite Vultures« (VÖ: 15. 11.). In einem Interview mit dem ›NME‹ erzählte er von dem Versuch, einen Titel mit **PUFF DADDY** aufzunehmen. Das Resultat des gemeinsamen Studiotages sei allerdings ein Desaster gewesen: »It wasn't even a song, it was a failed experiment«, so Beck. Auch **KOOL KEITH** wirkte bei Studioaufnahmen mit, allerdings finden sich die Ergebnisse dieser Kollaboration nicht auf dem Album wieder: Sie werden in Form von B-Seiten-Füllern auf zukünftigen Beck-Singles untergebracht. Letztlich soll »Midnite Vultures« Becks persönlichstes Album sein, glaubt man seiner Aussage »I think it's the most me, the most personal in a way.« * Auch **OASIS** werden trotz der Abgänge von Bonehead und Guigsy Anfang nächsten Jahres ein neues Album veröffentlichen. Noel Gallagher hielt sich vor kurzem in New York auf, um diesbezügliche Vorarbeiten zu regeln. Um Oasis' Antipoden **BLUR** rankten sich ebenfalls Trennungsgerüchte, die Damon Albarn jedoch bereits dementiert hat. Nächstes Blur-Projekt: die Südamerika-Tour. Zuvor soll eine Single-Box erscheinen. * **GONG-GRUPPE KILLS THE RADIO STAR**: Der einzige non-kommerzielle Bayern-Sender »**RADIO Z**« *(95,8 MHz)* scheint den üblichen Medienkonzentrationsprozessen zum Opfer zu fallen. Obwohl »Radio Z« wohlwollende Unterstützung von zahlreichen Organisationen, Parteien, Prominenten und HörerInnen erfährt, bevorzugt es die Bayerische Landesanstalt für Neue Medien, die entsprechende Frequenz an die Gong-Gruppe zu veräußern. In einer Presseerklärung vom 1. 10. heißt es zwar, dass »im Frequenzvergabeverfahren am Sendestandort Nürnberg« (pffff!) noch keine Vorentscheidungen gefallen seien, doch reicht diese wenig verheißungsvolle Erklärung kaum aus, um Bedenken zu zerschlagen. Die endgültige Entscheidung soll am 16. 12. fallen. Wir hören mit. * Damit die Ohren bis dahin aufgrund des von den kommerziellen Funkanstalten verbreiteten Mülls nicht abgefallen sind, empfiehlt es sich, neben Radio Z den »Sunday Service« von Radio **FSK** *(93,0 MHz/101,4 Mhz Kabel)* zu frequentieren. Dieser montags von 22.00 bis 1.00 Uhr geleistete Hörerdienst (Wdh.: Dienstag 9.00-12.00 Uhr) konnte schon mit Features zu Add N To (X), Mogwai und Low aufwarten. Im November gibt es Sendungen zu Tom Rapp (Pearls Before Swine), dem Berliner LoFi-Duo Komeit, den (von Tocotronic geschätzten) The Weatherthans, Appliance, dem Label Fat Cat Records und dem Jazz-Coreler Bablicon aus Chicago. * »Punk, New Wave, HipHop, Independent-Szene in der DDR 1980-1990«, lautet der großbogenschlagende Untertitel des von Ronald Galenza und Heinz Havemeister herausgegebenen Ostalgie-Readers »**WIR WOLLEN IMMER ARTIG SEIN...**« *(Schwarzkopf & Schwarzkopf, DM 39,90,-)* über **SYSTEMFREMDE ROCKMUSIK**, ihre gesellschaftlich-relevante Dimension und den Glauben an die Subversionsidee. Unterm Strich vermittelt das Buch Legendenbildung im Subjektiv-Format, getreu dem Motto: »Sicher gibt es bessere Zeiten, doch diese war die unsere.« * Passend zur Zusammenlegung der dazugehörigen Festivals ist dieser Tage das neue **JIMMY DRAHT**-Comic N° 3 und die erste **REIHENHAUSMUSIK**-Compilation in einem Joint-Venture erschienen *(Hausmusik)*. Dem fast 60-seitigen Comic-Werk mit Zeichungen, Collagen und anderen Wunderbarkeiten liegt eine CD mit Musik von u. a. Lali Puna, Iso 68, Broken Radio, Birdmen (Miles-Side-Project!) bei. * Wer keine Lust hat, die Kapazitäten seines Rechners durch speicherintensive Downloads zu belasten, dürfte an **I-DRIVE** Gefallen finden. In Kooperation mit MP3.com offeriert i-drive Usern **SPEICHERPLATZ IM NETZ**. Bis zu fünfzig Megabyte können mit Bildern, Texten und Audiobits gefüllt und dabei auch anderen Usern zugänglich gemacht werden. Ähnlich wie bei Hotmail, wo das Versenden von e-mails innerhalb des Netzes möglich ist, entfällt so das Herunterladen von Dokumenten auf den eigenen Desktop, respektive das Verschicken der Files via Mail, um sie mit anderen zu teilen *(idrive.com)*. * Wer die Musik nicht besitzen, sondern nur hören möchte, dem seien drei der diversen **INTERNET RADIOS** empfohlen: **FLASHRADIO.COM** bietet unter anderem Stücke von Pole, Autechre , u-ziq, PIL und Moby, unter **VIRGINMEGA.COM/RADIOFREEVIRGIN/-RADIOFREEVIRGIN.EHTML** geht es etwas mainstreamiger zu, dafür kann man aber auch wieder dem e-commerce frönen, bis man blöd wird. Untergründiger kommt **HTTP://ORANG.ORG** daher, ein offenes Radio-Archiv, das neben Labels wie Groove Attack, Hard:Edged, Intercord, Zomba und Kitty Yo auch wesentlich weniger prominenten Acts ein Podium bietet. * **HEFNER, BILLY MAHONIE** und die **BOWS** live im Internet – am 12. Oktober fand das erste **TOO PURE LIVE BROADCAST** statt. Wers verpasst hat, kann immer noch MP3-Files unter **CRUNCH.CO.UK, TOOPURE.COM/100** und **MP3. COM/TOO PURE** runterladen und sich für die nächsten, bereits in Planung befindlichen Casts eintragen. * Und damit das Warten nicht so lange wird, auf jeden Fall in den Abendstunden MTV und Viva 2 laufen lassen, um einen Blick auf das neue Hefner-Video »I Took Her Love for Granted« zu erhaschen. **HEFNER** nackt, mehr wird nicht nicht verraten. Mehr Info und Bilder, Bilder, Bilder gibt's in der **CLIPCONTROL** unter **SPEX.DE** plus Reviews der aktuellen Clips: z.B. **TO ROCOCO ROT** »Cars«; **LES RYTHMES DIGITALES** »Jacques Your Body«; **ANTONELLI ELECTR.** »Automatic Music«; **QUANNUM** »I Changed My Mind«; **MOBY** »Why Does My Heart Feel So Bad«. * Nach vielem Hin und Her erscheint jetzt doch noch das Gerüchte-umrankte, vom bösen Major bis heute zurückgehaltene **MILCH**-Album »Sozialpark - The Motor Years« (bei International Deejay Gigolo). * **TODESFÄLLE**: Am 8. 9. ist Louis Th. Hardin, genannt **»MOONDOG«**, im Alter von 83 Jahren in Münster/Westfalen gestorben. Überaus legendärer Typ, die Reihe der Bewunderer und Adepten ist endlos (Frank Zappa, Tom Waits, Terry Riley, Philip Glass, Bob Dylan, The Beatles ...). Lange Jahre stand der bärtige Sonderbare in Manhattan auf der Avenue of the Americas, Nähe 54. St., gegenüber vom »Hilton«, verkaufte Notenblätter, auf dem Kopf ein Wikinger-Helm, spielte Musik, in der Hand ein Normannenspeer. Seine Kompositionen veröffentlichte er in ungezählten Kleinstauflagen. Eine der letzten Platten von Moondog, der seit 1974 in Deutschland lebte (u.a. in Oer-Erkenschwick), wurde von Andi Toma (Mouse On Mars) mitproduziert. * **ART FARMER** ist am 4. 10. im Alter von 71 Jahren in Wien gestorben. Der Flügelhornist und Trompeter aus Iowa war »ganz ruhig, aber ein höllisch guter Spieler« (Miles Davis). Seit 1945 in Los Angeles, wurde er als Mitglied der Lionel Hampton Big Band bekannt, im Ensemble mit Gerry Mulligan und Jim Hall spielte Farmer eine wichtige Rolle in der NY-Szene der 50er, 1962 hatte er mit »Killer Joe« einen kleinen Hit. * So wie Farmer, der sein Blasinstrument spielen wollte, wie Billy Holiday sang, orientierte sich auch das fließende, ondulierende Vibrafon-Spiel von **MILT JACKSON** am Klang der menschlichen Stimme. Jackson starb am 9. Oktober im Alter von 76 Jahren in New York. Bei Dizzy Gillespie wurde der stilbewusste Hipster in den vierziger Jahren zum ersten Bebop-Vibrafonisten. In den 50er Jahren gründete Jackson **THE MODERN JAZZ QUARTET**, ein Projekt, das Bebop über ein geschicktes Cross-OverMarketing in die großen Konzertsäle brachte – perfekt sitzende Anzüge und selbstbewusste Virtuositäts-Demonstrationen inklusive.

NEUES VOM ÜBERBAU

Zusammengestellt von: Dietmar Dath

ie Medien, die Medien, die wollen uns verblenden«. Das muss nicht sein! Schließlich gibt's auch Veranstaltungen wie die **INTERMEDIUM**, eine neue Medienbiennale, die vom 19.-21. November parallel in der Akademie der Künste Berlin und live im Radio (BR, HR, SWR und SR sowie SFB und RB) statthat - am Samstag, dem 20. 11. etwa gibt's **THOMAS MEINECKE** und **MOVE D** mit der Performance »Freuds Baby« * Abscheulichstes Zitat aus der Knalltütenpresse: ›bild der wissenschaft‹ im Oktoberheft '99 über den behinderten Physiker **STEPHEN HAWKING** in Potsdam: »Seine zwanglosen Unterhaltungen beim Empfang in den Neuen Kammern des Schlosses Sanssoucci sind ein Triumph des Willens.« * Im Rahmen des Hamburger Musikerinnenfestivals **ESPRESSIVA** lädt das Hamburger frauenmusik:zentrum vom 12.-13. 11. zum 2. Symposium **»MUSIKERINNEN UND ÖFFENTLICHKEIT«**, allwo die Arbeitsrealität von Musikerinnen, Clubbetreiberinnen, Musikjournalistinnen und Frauen in der Musikbranche von so illustren Leuten wie **CHRISTIANE RÖSINGER** (u.a. Flittchen Rec.), **LUKA SKYWALKER** (u.a. Brüllen), **BERNADETTE HENGST** (ehem. »Die Braut haut ins Auge«) beleuchtet, zerpflückt und zur Diskussion gestellt werden wird. * Wer auf der Jugendreise **HASCHISCH** raucht, darf vom Veranstalter sofort nach Haus geschickt werden. Anspruch auf Rückzahlung des Reisepreises besteht nicht. »Der Veranstalter braucht nicht hinzunehmen, dass Drogenkonsumenten mitfahren.« (Amtsgericht Bielefeld, AZ 42 C 732/98). * Noch nicht verboten ist die **DUISBURGER FILMWOCHE TIEFEN/SCHÄRFEN,** le very bueno Festival des deutschsprachigen Dokumentarfilms. Highlight: »Die unstillbare Sehnsucht des Dr. Speck« – ein Urologe faselt on-camera über **PETRARCA** und **PROUST.** Eigenwerbung: »Ein Film zwischen Bibliophilie und Urologie«. Infos: www.duisburg.de/filmwoche * Wer immer nur **SPEX** liest, verliert irgendwann den Kontakt zur Realität, vor allem, weil es seit Monaten keine **ZINE-EMPFEHLUNGEN** mehr gab. Daher in aller Kürze: Wer den Literaturteil in der letzten Nummer schon schrill fand, wird an der neuen Doppelnummer (37/38) von **›PERSPEKTIVE-HEFTE FÜR ZEITGENÖSSISCHE LITERATUR‹**, herausgegeben von der länderübergreifenden (Deutschland/Österreich) »gruppe perspektive«, vermutlich eine restlos verzweifelte Freude haben. Das Heft versteht sich als »spielraum von gruppenprozessen und theoriediskussion, sowie als testgebiet für zeitgenössische literaturen«, kostet 20 Mark und hat auch eine Internetadresse: http:www.thing.de/perspektive. Lohnt sich. Einen etwas traditionelleren Begriff von Irrsinn vertreten mit kaum geringerem Charme die Menschen bei **›DAS DOSIERTE LEBEN‹**, dem »bedeutendsten Dadaismus-Magazin aller Zeiten auf der ganzen Welt« – in der Nr. 14 gibt's für 5 Mark und 10 Pfennig allerlei Paranormales über **PRINZESSIN HAYA VON JORDANIEN** (»Der Liebreiz in Person«), einen achtsilbigen Verschiebebahnhof (don't ask...), und die Kids draußen können hieraus erfahren, wer **TRISTAN TZARA** war. Muss man wissen! Bezug: Jochen König, Obere Riedstraße 57, 68309 Mannheim. * Immer wieder gut: das **EXGROUND-FESTIVAL** in Wiesbaden, vom 12.-21. November, jede Menge Kurzfilme, Langfilme, amerikanische Untergrundkomödien und sonstiger Augencandy. Informationen: www.screenlink.de/exground.

WAH² IM NOVEMBER

02. NOVEMBER
Themenschwerpunkt: Disco Days mit dem britischen Cornershop-Seitenprojekt **CLINTON.** Außerdem: Bit: **WARP**-Tour mit **PLONE, PLAID** und **BROADCAST**. Tour Preview: **THE FLYING LUTTENBACHERS/-BOBBY CONN**.

9. NOVEMBER
Themenschwerpunkt: Wah² und Spex präsentieren: **BOBBY CONN & THE FLYING LUTTENBACHERS!!!** Avantgarde-Terror aus Chicago. Motto: »The Truth Is a Fucking Lie«. Außerdem: Tour-Preview:**QUARKS.** Bit: **TIED & TICKLED TRIO** – mit neuem Clip zum alten Album!

16. NOVEMBER
Themenschwerpunkte: **SCHNEIDER** in Bangkok sowie Kochen mit den **QUARKS.** Außerdem: Video-Update & »Elektrische Schafe«.

23. NOVEMBER
Werkschau **SPIKE JONZE** – die besten Videos des amerikanische Clipregisseurs und Demolition-Derby-Fahrers (u.a. Beastie Boys: »Sabotage«, Fatboy Slim: »Praise You« und Chemical Brothers: »Electrobank«).

30. NOVEMBER
Themenabend **BECK HANSEN.** Interviews, Meinungen, Clips und Analysen mit, von und zum großen US-Entertainer des ausgehenden Jahrhunderts. Aktuelles Album: »Midnite Vultures«.

Schwere Träume, teure Verachtung

Exzentriker und Existenzialisten für die Shareholder-Society

»Typen«: ah, wie Ihr sie liebt! Und wir erst! Diese abartigen, merkwürdigen, EXISTENZIELLEN Figuren, diese Extremisten, Exzentriker, Exorzisten und was es noch alles auf Ex- gibt. OL'DIRTY BASTARD JONATHAN MEESE... aber laufen die diversen Ex-e heute nicht eher auf Ex und Hopp hinaus? Die Unterschiede im Unterschiedlichen unterscheidet TOM HOLERT.

Alter Bastard/Alter Ego

Den Kopf zurückgeworfen, den Blick nach oben gerichtet. So lehnt er an der rechten Seite des CD-Cover-Quadrats. Die dunklen Locken der Langhaarperücke wandern über die Schultern, breiten sich aus auf seiner Brust. Der weiße P-Funk-Suit mit den retrofuturistischen Schulterklappen spannt sich um den Körper, der Reißverschluss ist vielsagend geöffnet.

Ein seltsames Bild. Man kann einiges hineingeheimnissen und manches herauslesen. Der träumerisch-abwesende Blick, die langen Haare, die aufreizend gebogene Haltung mit dem komisch herausgestreckten Bauch: Zeichen einer (im Fall der Perücke: buchstäblich) aufgesetzten Feminität? Schwankt der Rapper somnambul an der Geschlechtergrenze entlang? Oder stellt sich eine solche Frage nur durch den Blick auf dieses Bild eines schillernd kostümierten Mannes, den eine umfassende Unberechenbarkeit bekannt gemacht hat, die mitunter "genialisch" genannt, aber auch in Verbindung gebracht wird zu einer gefährlich-gefährdeten Existenz zwischen Platin-Prominenz, Irrenanstalt, Wu-Tang-Clan-Traumgebilden und einer polizeistaatlichen Wirklichkeit, die ihn regelmäßig brutal an die Grenzen seiner ausschweifenden Lebensart erinnert?

Diese Figur des Ol' Dirty Bastard, die sich Russell Jones geschaffen hat und die ihn, so steht zu vermuten, ihrerseits fortwährend schafft, lädt zu Spekulationen ein. Dass er sich nicht an die Regeln hält, ist bei Ol' Dirty die Regel. Er ist durch die Erwartung des Regelverstosses gezeichnet. Er ist ein Exzentriker. Aber in welchem Sinn des Wortes »Exzentriker«? Hat er sich seine Exzentrizität selbst gewählt? Kann man sich überhaupt die eigene Exzentrizität aussuchen?

Die popkulturelle Wahrnehmung exzentrischer Typen wie Ol' Dirty Bastard, Tricky, Busta Rhymes, Flavor Flav, Kool Keith ist nach wie vor geprägt von der Idee der authentischen Existenz, und dies, obwohl die Genannten alles unternehmen, um diese Idee zu widerlegen. Sie alle arbeiten mit und gegen das »Stigma«, als das Blackness in den rassistischen Gesellschaften, in denen sie leben, funktioniert. Sie fliehen die Identität des Geburtsscheins und wählen sich andere Entwürfe, andere Biographien, konstruieren sich ein fiktives Selbst oder gleich einen ganzen Fächer von Alter Egos, mit dem sowohl die Realität wie die Mythen der »realness« unterlaufen werden. Trotz dieser anti-essenzialistischen Manöver repräsentieren sie für viele, humanistisch gebriefte Beobachter eine gewissermaßen höhere Form der Authentizität, weil sie hinter ihren Metamorphosen und Mutationen einen Kern des »echten« Wahnsinns vermuten lassen, eine gebeutelte, geschundene Seele, einen Kloß aus schlimmen Erfahrungen und maßloser Trauer.

Als Symptom dieses authentischen Leidens an der Oberfläche der Inszenierung wird gern ein ungehobelter Sexismus gelesen, der sich in Texten und Posen bemerkbar macht. Sie können es eben nicht lassen, die misogynen Rituale des Ghettos holen sie immer wieder ein, so fällt beispielsweise Tricky auf seiner letzten Platte weit hinter seine ambivalente Cross-Dressing-Persona der »Maxinquaye«-Phase zurück, wie die ›Village Voice‹ enttäuscht feststellt. Und es ist tatsächlich nicht leicht, sich ausgerechnet Ol'Dirty als den Gender-Touristen vorzustellen den das Cover von »Nigga Please« für einen Moment suggeriert. Irgendwie erscheint die Rolle des sexuellen Ambivalenz-Herolds unpassend. Warum eigentlich? Möglicherweise flieht Ol' Dirty in seiner Verkleidung nicht nur symbolisch vor der Justiz, die ihn aktuell einzusperren beabsichtigt, sondern weicht überdies den Projektionen aus, die seine Crazyness immer wieder als maskuline, heterosexistische Verrücktheit bestätigen müssen, weil man so sehr an dem Bild vom »most unorthodox artist in the music's history« hängt, dessen Platten, wie ein ›Vibe‹-Rezensent findet, weder für »the hip hop purist nor any feminist supporters« gemacht seien.

Geradezu folgerichtig sprechen die Texte auf »Nigga Please« eine andere Sprache als das Frontcover der CD, das dadurch auch vieles an seiner Mehrdeutigkeit einbüßt. Zwar findet sich auf der Platte eine erstaunlich behutsame Version von Billy Holidays »Good Morning Heartache« (im Duett mit Lil' Mo) und damit eine interessante Reminiszenz an eine Sängerin, die kraft ihrer Stimme die männlich geprägten Klischees von romantischer Liebe, die Lady Days Songrepertoire bestimmten, in eine Kritik am heterosexistischen Regime transformiert hat. Titel wie »I Want Pussy« stoppen dann aber jedes Erstaunen über einen vermeintlichen feministischen Bewusstseinsschub. Und dreht man die Hülle von »Nigga Please« um, lacht da ein perückenbefreiter Mann mit nacktem, massigem Oberkörper, als würde er die eigene Drag-Inszenierung qua unbezweifelbarer Maskulinität verhöhnen - und damit alle, die sich von ihr haben täuschen lassen. Auf den weiteren Fotos des Booklets zeigt sich Ol' Dirty mal im weißen Anzug, mal zwischen anonymen Frauenbeinen hindurch grinsend, den Mund aufgerissen, die vergoldete Zahnreihe bleckend - alles auf einmal: Tier, Mann, Kind -, womit diese Fotos die Stereotypen eher bedienen, statt sie zu verunsichern. Aber sie zeigen (beziehungsweise inszenieren) auch, wie jemand das Andere sucht, und sei es, um das Andere desto besser abwehren zu können. Ol' Dirty Bastard in den Fängen einer Mechanik von Identität und Identifikation - so hätten wir das gern, die wir viel zu wissen glauben über Rassismus, Sexismus, Identitätspolitik, Wahnsinn und Gesellschaft.

Ol'Dirty Bastard führt in der Welt für die Welt ein Drama der Entfremdung und Fremdheit auf, das einerseits zutiefst modern ist (»Ich ist ein anderer«) und andererseits weitgehend ohne die Privilegien des modernistischen Außenseitertums (z. B. »Freiheit«) auskommen muss. Seine Exzentrik ist imprägniert durch den Eindruck, auf mitleidserregende Weise ausgestoßen zu sein, keine andere Wahl zu haben als die, zu scheitern (auch wenn zuvor Millionenumsätze zu verbuchen sind). Das Grausen der Beobachter, das sich über dieses Scheitern einstellt, ist dabei von vampiristischem Raffinement.

Echt

Das Konzept des Scheiterns durchzieht die Geschichte der Bohème und der Subkultur. Das theatralische Begehren nach Verschmelzung muss unerfüllt bleiben, die Liebe hat keine Chance, die Alterität endet in der Gosse. Das Scheitern hat aber nicht nur in den Ghettos (der Bohème, der rassistischen Ausgrenzung usw.), sondern auch in der Popkultur Helden hervorgebracht, große (meist männliche) Märtyrer der Entfremdung. Von Jim Morrison bis Kurt Cobain führte das Leiden an der Unerreichbarkeit authentischer Emotionen/Erlebnisse in der Kulturindustrie zum Selbstmord.

So wurde im Pop-Spektakel, also dort, wo vermeintlich Oberflächen und Simulationen das Sagen haben, der Übergang von der *exzentrischen* Show zur *existenzialistischen* Tat hergestellt, das heißt: der Mythos vom tragisch-entfremdeten, aber authentischen Künstlersubjekt restauriert. Dass Kurt Cobain mitunter Frauenkleider trug, kann darüber hinaus als Hinweis dafür gelten, wie sich das negative Rollenmodell des Scheiternden mit einer Verwirrung von Geschlechterrollen verknüpft, wie also zu den vielfältigen Irritationen, die das Ausbrechen aus der Normalität einer Kultur bewirken, die verunsichernde Erfahrung der Labilität sexueller Identitäten kommt.

Vielleicht sind es nur Zufälle und ein gewisser Gleichlaut, die zwischen den Wörtern »Exzentriker« und »Existenzialist« einen Zusammenhang herstellen lassen. Vielleicht ist es frivol, diese beiden Figuren gerade im gegenwärtigen turbo-millenaristischen Klima wiederzuentdecken, das heißt: »auf dem Hintergrund« (Gerhard Schröder) der Verabschiedung von Kritischer Theorie (Peter Sloterdijk), des Rufs nach neuen »Denkschulen« (Roger de Weck) und der Diagnose einer »Verspießerung des intellektuellen Klimas« (Richard Herzinger). Was bringt es, sich an der Errichtung einer Typengalerie - womöglich für die »Berliner Republik«? - zu beteiligen, ist dies doch traditionell die Domäne des vielzitierten bürgerlichen Feuilletons? Zudem scheint jedes Interesse an Existenzialismus 1999 zutiefst anachronistisch und nachgerade reaktionär. Von der »Pflicht, Subjekt zu sein« (Sartre), hatte man sich doch gerade mit Hilfe von Techno und Bill Gates befreit.

Ausgerechnet jetzt, da die Wohnung in den Rhizomatiken des post-subjektiven Zustands eingerichtet ist, sollen Ernst und Innerlichkeit, Schicksal und Einsamkeit wieder an Bedeutung gewinnen?

Ganz sicher gibt es nicht den einen »existenzialistischen Typus«, sondern ein ganzes neoexistenzialistisches Spektrum: Von den Exzentriker-Existenzialisten wie Ol' Dirty Bastard, deren Spektakel des Scheiterns sich aus der Loge derjenigen Neo-Existenzialisten verfolgen lässt, welche sich an »authentischen« Akten der Überschreitung laben; – über die selbstbewussten Absurditäts-Akrobaten, die das »Scheitern« zum Programm erklären, wie Christoph Schlingensief – bei dem allerdings die Grenze zwischen spektakulärem und existenziellem Scheitern zunehmend schwieriger zu bestimmen ist; – bis zu den Dandy-Existenzialisten vom Schlage Christian Krachts, die ihre luxuriöse Langeweile in eine Neo-Noveau-Roman-Verachtung umwidmen und »ernste Geschichten am Ende des Jahrhunderts« zusammenstellen.

Verführung der Unverantwortlichkeit

In der ›FAZ‹ verteidigt Ludwig Harig die »Worte und Handlungen« des Boris-Vian-Verehrers Oskar Lafontaine als »Existenzäußerungen des Überzeugungstäters, der nur sich selbst verpflichtet und verantwortlich ist.« Das Vokabular wirkt so überholt wie die Bildsprache des kürzlich verstorbenen Exi-Kitschmalers Bernard Buffet, aber es fällt neuerdings wieder auf einen Resonanzboden. Im homogenisierenden Mattsilberglanz von Neoliberalismus, »Berliner Republik«-Rhetorik und High-Tech-Medien-Glamour gähnt der Abgrund der Unverantwortlichkeit ausgesprochen verführerisch. Der erratische Einzelne, der die Fesseln der Sozialität abstreift, kann sich Chancen auf eine Renaissance ausrechnen, und der edle Schauder angesichts der Offenheit des Seins und des Reichs der Möglichkeiten kriecht auf der kulturellen Akzeptanzskala nach oben. »Tat« und »Wahl«, »Ernst« und »Ernstfall« im existenzialistischen Sinn stünden damit der Produktion von Subjektivitäten zur Verfügung, mit denen man sich dem Konformismus einer flexibilisierten Shareholder-Menschheit entzieht.

Von der ›Zeit‹ nach seinem Lieblingsbuch des Jahrhunderts gefragt, nennt der Schriftsteller Lars Gustafsson »Die Pest« von Albert Camus; eine Woche später entscheidet sich der amerikanische Erfolgsautor Stewart O'Nan (»Speed Queen«) für »Der Ekel« von Jean-Paul Sartre. Eine Wahl, mit der auch der gern als »Populist« verharmloste Jörg Haider einverstanden wäre. Der österreichische Rechtsradikale nennt Sartre als Gewährsmann (»der letzte europäische Intellektuelle«) für das Elend der Intellektuellen: »Was danach kam, sind Kleinkrämer mit Beamtenmentalität.«

Haider, so muss vermutet werden, imponiert an Sartre, wie dieser Unabhängigkeit, Popularität und Produktivität auf eine Weise kombiniert hat, dass er nicht als Kulturfunktionär, sondern als großer Einzelner auftreten konnte. Gleichgültig, ob Haiders Sartre-Bild damit korrekt wiedergegeben ist: Je länger der Intellektuelle unter der Erde liegt, umso mehr wird eben jene Macht bewundert, die gerade jemand wie Haider dem Intellektuellen sonst vorwerfen würde. Die Kenntnis der Schriften oder der Intentionen Sartres dürfte hier Nebensache bleiben, entscheidend ist die Idee einer einseitigen Verbrüderung unter Charismatikern – von Volkstribun zu Genie.

Das Pathos, das hier anklingt, hat mit einem Pathos des solitären, nur sich selbst verantwortlichen Individuums zu tun. Ein Pathos, das sich existenzialistisch veredeln lässt, wobei es passieren kann, dass »Angst« und »Freiheit« zu Sinnmarken eines Selbsterschaffungsprogramms absinken, das einem ins Schicksalshafte modifizierten Leistungsdenken Genüge tut, aber auch den Bruch mit einer gewissen aufklärerischen Kritik erleichtert. Jörg-Uwe Albig hat die Charakteristik eines solchen Programms an Enzberg, dem neo-existenzialistischen Helden seines (anti-existenzialistischen) Romans »Velo«, vorgeführt. Das Wagnis und die Waffe werden zu Accessoires der Leere, der Körper zum grotesken Projektil einer traurigen Radikalität. Um sich zu spüren, muss man sich stählen. Um die Armseligkeit der Leute zu ertragen, muss man den Hass kultivieren und schwere Träume träumen. Weltkontakt ist nur in der extremen Asozialität des sadistischen Einzelgängers möglich.

Aber eine solche überbelichtete Darstellung existenzialistischer Posen ist die Ausnahme. Symptomatischer ist schon der modernisierte Existenzialismus des französischen »Skandalautors« Michel Houellebecq, der von allen Illusionen über die Potenziale des Sozialen befreit ist. Houellebecq provoziert, indem er sich über das Nachkriegseuropa als amerikanische Totgeburt äußert und den Rassismus des Front National bagatellisiert. Er plädiert für die genetische Manipulation des Menschen und polemisiert gegen Abtreibung. Als kühler Misanthrop vergeht er sich an den Idealen der 68er und verbreitet mit seinen Texten und Interviewäußerungen einen postideologischen, hyperpornographischen Kontroverse-Mix, über den sich die einen moralisierend empören und die anderen mit viel Verständnis beugen, um den Autor vor vermeintlich vorschnellen Verurteilungen zu schützen.

Houellebecqs zweiter Roman »Elementarteilchen«, vor kurzem auf Deutsch erschienen, handelt von exi-

Jonathan Meese

Ol' Dirty Bastard

Oskar Lafontaine

Helge Schneider

Jörg Haider

Ol' Dirty Bastard

stenziellen Nullpunkten wie dem Ende der Verführung und einer ins Maßlose gesteigerten Körperlichkeit, von Sexualität, die jede pornographische Deutlichkeit überbietet, aber auch vom Verlust der Menschlichkeit, dem Ausstieg aus dem Leben, von Selbstmord. Für den Rezensenten der ›Zeit‹ beansprucht Houellebecq folgerichtig eine »existenzielle, in eingeschränktem Sinn sogar existenzialistische Position«. Das Buch wird als »Reflex« auf Albert Camus' Romanfragment »Der erste Mensch« gelesen. Nur, wo bei Camus von »Revolte« die Rede war, stehen jetzt Agonie und Scheitern angesichts einer zielstrebig aufs Posthumane zudriftenden kapitalistischen Gesellschaft.

Die Revolte der Romanhelden von Camus entsprang einer Leidenschaft für das Absurde, sein »absurder Mensch« lebte außerhalb der Gewissheiten und Hoffnungen, kannte aber auch keine Resignation. Vor allem war er in seiner Geworfenheit in die Welt ohne Verantwortung und Schuld.

Auch der Neo-Absurde Michel Houellebecq sucht ein Außen, von dem her sich jede Solidarität aufkündigen lässt. Menschenmengen sind ihm widerwärtig. Andererseits gefällt er sich nur bedingt in seinem Ekel, denn dieser Ekel ist eine zu starke Empfindung, als dass er sie noch gelten lassen wollte.

Man sollte meinen, mit einem Dichter-Sprengmeister, der mit der »Explosivkraft der Absurdität« spielt, sich keinem Diktat der Verantwortung unterwirft, sei kein Staat zu machen, so wenig wie mit Oskar Lafontaine (der ja, wie die ›Bild‹ weiß, einen Psychiater braucht - wie Ol' Dirty und die anderen). Aber natürlich ist bereits die Debatte, die sich um Houellebecq in Frankreich entwickelt hat, von staatstragender Dimension. Je weniger Verpflichtungen eines Kulturfunktionärs ein Autor übernimmt, desto größer der Respekt vor seiner Autorität als Außenseiter, zumal, wenn er sein Außenseitertum den Medien nicht vorenthält. Aus einer trivialexistenzialistischen Perspektive kann man den Politiker, der - wie Lafontaine - sein Mandat in den Wind schießt, und den Künstler, der sich - wie Houellebecq - jedem Mandat von vornherein verweigert, durchaus vergleichen.

Schon im historischen Existenzialismus verlief der Spalt zwischen den Verfechtern einer prinzipiellen Unverantwortlichkeit des absurden Menschen, der individuell und asozial revoltiert, und einer marxistischen Schule, die das revolutionäre Engagement des Einzelnen forderte: »Man macht nicht, was man will, und dennoch ist man für das verantwortlich, was man ist«, schreibt Sartre 1945 in der ersten Nummer der von ihm mitbegründeten Zeitschrift ›Les Temps Modernes‹. Der Akzent liegt also auf der »Wahl«, die jeder für sich treffen muss, um sich in die Zukunft und die Gesellschaft hinein zu entwerfen. Aber bevor dies jedem möglich ist, sind Hindernisse zu beseitigen: »Wir müssen es so weit bringen, dass der Mensch unter allen Umständen das Leben wählen kann.« Während hier die Revolution zum »totalen Menschen« führt, gibt es für die ästhetizistische Existenzialismus-Version nur die singuläre Geste, Mord und Selbstmord, die Masturbation, den Schrei.

Autismus? »Gefahr!«

Aber Schrei ist nicht gleich Schrei. Dem stummen Schrei des neoexistenzialistischen Poeten antwortet der ohrenbetäubende Schrei des Exzentrikers. »Ssssstttaaa

präsentiert von spex und viva-wahwah:

QUARKS TOUR 11.99

09.11. Halle
10.11. Göttingen / Elektroosho
11.11. HH / Hafenklang
12.11. Bremen / Lagerhaus
13.11. Berlin / Bastard
14.11. Kassel / Lolitabar
16.11. Dortmund / FZW
17.11. Frankfurt a.M. / Ostclub
18.11. Oberhausen / Druckluft
19.11. Köln / KHD mit Contriva
20.11. Dresden / RiesaEfau
22.11. Jena / Rosenkeller
23.11. A Wien / B72
24.11. München / Atomic Cafe
25.11. Stuttgart oder Konstanz
26.11. CH Sursee / Kulturwerk 118
27.11. CH Zürich / Dynamo

KÖNIGIN

Quarks : Königin LP/CD
monika 10
Indigo Vertrieb Nr.9017

Genau so, immer wieder und ganz anders

Disco, Discontent, Content: CLINTON sind nicht einfach Cornershop unter anderem Namen, sondern Name eines ganz anderen Eckladens. Ironie? Idolatrie? Inhalte aushalten, Abstände einhalten, Außenseiter einführen, Innenwelten ausstellen und das Unterste zuoberst kehren– denn die Letzten werden die Ersten sein. Das prophezeit Euch zumindest Jesus, halt, falsch: ANNETT BUSCH. Fotos: CLAUDIA RORARIUS

»There is nothing wrong with that moving to the beat, since you're moving in the right direction« Ben Ayres

Als wäre ein Kratzer auf der Platte. Dieses nervige Abrutschen in die permanente Wiederholung und niemand scheint's zu merken, als hätte jemand die Tonschlaufe dazu verdammt, noch stundenlang auf derselben Stelle zu eiern. Aber es stimmt nicht. Nur ein Fragment ist es, das hängenbleibt, drum herum verändern sich die Tonlagen, Rhythmen, Geschwindigkeiten und zusammen geraten sie in ekstatische Zustände, im Hintergrund ein vielstimmiges selbstvergessenes Stöhnen, bis sich die erhitzten Gemüter wieder beruhigen und die delirierende Wiederholung abbricht - die A-Seite ist zu Ende. Das ist »G.T. Road«, vielleicht eine fiktive, vielleicht eine reale Straße - es ist eigentlich egal, vielleicht eine breite Ausfallstraße, die vom Zentrum hinaus in schlecht beleuchtete Vororte führt, vielleicht entlang am Wohnwagenstrich, vielleicht gerät man aber auch in einen indischen Pornofilm, oder man stellt sich eine Karawane vor, die auf endlosen Wegen durch orientalische Wüsten zieht.

Simple Phantasien, die angelockt werden von den Melodien einer Sitar, einer Flöte, eines Tambourines und anderer traditionell-indischer Instrumente. Es ist das sechste Stück auf dem ersten Album von Clinton und es ist das erste und einzige Stück, in dem all die Instrumente, und nur die, zum Zuge kommen, mit denen sich Cornershop Anfang der 90er die »interessante« Differenz innerhalb der Indie-Szene erspielten. Nun ließe sich das Bild der Wiederholung, der Nadel, die in der Rille hängenbleibt, so schön als Metapher weitertreiben und könnte zu Fragen führen, die man sich eben spinnt, wenn man auf der Suche nach Fragen ist.

Hat sich der Reiz der exotischen Klänge abgenützt? Werden nicht die musikalischen Strategien, die vormals politisch waren, längst als marktgängiger Asian Style konsumiert? Ist nicht die gesamte Platte ein Plädoyer, nach neuen Wegen zu suchen, sich von alten Zuschreibungen zu befreien? Gab es bei Cornershop eine Sackgasse des Erfolgs? Ein neuer Name, ein neues Image, eine neue Technik?

BEN AYRES: »Wir machten das Projekt, weil wir es eben wollten. Da hängt eine Menge Geschichte mit drin. Clinton begann im Jahre 1994/95, wir wollten unsere 12" Platten in Clubs und bei DJs unterbringen und wir dachten, dass es interessant sein könnte, das unter einem anderen Namen zu machen. Niemand wusste wer wir waren und wir bekamen wirklich gute Reaktionen von DJs, ohne überhaupt Cornershop erwähnt zu haben.«

Also keine Strategie?

TJINDER SINGH: »Wenn wir strategisch gedacht hätten, hätten wir's auch einfacher haben können - sowohl bei der Aufnahme des Albums, wir hätten es ja einfach unter dem Cornershop-Namen machen können, als auch in Bezug auf den Style, mehr House wäre sicher erfolgreich gewesen. Wir hätten mit allen möglichen Leuten kooperieren, überall hingehen können, in kürzester Zeit, doch wir wollten das nicht. Wir wollten eine andere Stimmlage, vielleicht etwas, das erwachsener klingt.«

BEN AYRES: »Wir wollten ein Album machen, das die Leute immer und immer und immer wieder hören können, das in fünf oder zehn Jahren immer noch, in gewisser Weise, aktuell ist.«

Ausgebremst. Man könnte diese Entscheidung ja genauso strategisch nennen, vielleicht ist es aber einfach der Begriff, der nicht zu ihnen passt. Wie Tjinder Singh und Ben Ayres auf den Sofa-Sesseln flätzen, so

offensiv entspannt, sympathisch selbstsicher, ohne es nötig zu haben, ihre Selbstsicherheit zur Schau zu stellen, und wie sie dabei bereit sind, genau Auskunft zu geben, mit einer so trockenen Ernsthaftigkeit, in der sich viel abgeklärter Humor verbirgt, keine Worte der Genervtheit, sie ihren Joint hin- und herreichen und manchmal so entspannt nuscheln, dass ihr eigentlicher Kommentar zu »G.T.Road« einfach nicht zu verstehen war, auch nicht vom Band. Diese Haltung strahlt eine Souveränität aus, die wesentlich stärker wirkt als ein explizit strategischer Umgang mit Begriffen wie »Zuschreibung« und »Role Model«. Es ist wohl das Spiel mit dem Erfolg, das den Erfolg erfolgreich macht. Später nennen sie es »attitude« (vielleicht ihr Begriff für Strategie). Während sie anfangs Musik machten, um zu hören, was sie nirgendwo zu hören bekamen, ist es nur logisch, dass sie im selben Atemzug erzählen: »Natürlich wollen wir Erfolg, wir wollen keine Musik machen, die dann keiner hört, we don't want to keep just in our bedrooms.« Aber es ist bekanntlich schwieriger, einen bereits erreichten Erfolg zu halten, als unter unbekanntem Namen zu experimentieren.

Reden wir also über Disco und Ironie. Dieses Geklimper und Orgelgeschmier können sie doch nicht ernst meinen (das habe ich mir nur gedacht)? Und wie kann man ein Album über Disco machen und nicht Disco sein, bzw. Disco gar scheiße finden? Wie soll man ironisch tanzen? Was hat sich aus ihrer Wahrnehmung verändert? Und kann man Ende der Neunziger denn nur noch mit den Mitteln der Ironie politisch sein?

BEN AYRES: »Ich denke das Album ist eher humorvoll als ironisch. It's more straight ahead humor.«

TJINDER SINGH: »Disco ist ein ziemliches Wegwerf-Ding, darum geht es. Wir versuchen, diese Energie (heat) zu politisieren. Als wir angefangen haben, gab es eine Art instigate-disco, wie Curtis Mayfield, ein soziales Bewusstsein, das sich in der Musik und den Lyrics ausdrückte. Und das ist es, wohin wir versuchen zurückzukehren. To an awareness.«

BEN AYRES: »Was wir an Disco immer mochten sind einige musikalische Elemente, die immer auch mit sozialen Messages verbunden waren.«

TJINDER SINGH: »Das, was wir versuchen in der Form von Songtexten zu sagen, ist politisch. Die Leute denken darüber nach, sie sollen zu ihren eigenen Schlussfolgerungen kommen - das ist es, was wir mit Musik wollen. Wir wollen nicht nur passiv sein. Jede Musik hat das Potenzial, politisch zu sein, Leute darauf aufmerksam zu machen, was um sie herum so los ist. Aber viele wollen das gar nicht. Und um das nochmal zu betonen, wir hätten das Album durchaus einfacher machen können, mit einem simpleren house-beat, so dass die Leute besser reinkommen. Naja, aber das ist uns eben zu langweilig, so dass wir mehrere Elemente miteinander intensivieren und auf einen Track spielen, auf einem hohen Level.«

Eigentlich kann ich das »Politisch-sein« als Wert und Nicht-Wert nicht mehr hören, das Insistieren auf einem Begriff, der ein Ding oder eine Handlung durch sein bloßes Hinzufügen schon zu etwas anderem zu machen scheint, wie ein Hilfsverb, ebenso die Diskussion um »das Politische« im Track versus im Songtext. »Jede Musik hat das Potenzial, politisch zu sein«, ja genau. Das Beharren auf diesem Begriff ist andererseits natürlich richtig, allein um sich »das Politische« nicht von der Politik wegnehmen zu lassen. Z.B. von Clinton (Bill). »Piss around the White House« heißt die Forderung. (Das kürzeste Stück auf der Platte und die unmissverständliche Antwort, bevor all die unsäglichen Fragen gestellt werden.) In der Clinton-Plattenkritik (SPEX 10/99) schlägt Tom Holert vor, eher von »Handlungsmächtigkeit«, »Intervention« und »Programmatik« zu sprechen, als vom »Politischen« . Mir geht es vielleicht eher um den Weg, der zwischen dem »Politischen« und der »Handlungsmächtigkeit« liegt- daher der Begriff der Wiederholung. Wie die Kraft, die Energie, die in der Wiederholung steckt, zur Ekstase steigern und sie eben nicht in der Langeweile des Immergleichen verkommen lassen? Wiederholung auch als Scharnier zwischen Musik, Text und Alltag. Immer wieder dieselbe Platte für immer wieder dieselbe Stimmung, immer wieder die selben Wege zu denselben Orten. Wiederholung aber auch als Voraussetzung für das, was man das Soziale nennt: immer wieder mit den selben Leuten im selben Club/Kneipe abhängen, gemeinsame Zeit verbringen. Wobei auch hier die Kunst darin besteht, Gespräche, Stimmungen und Verhältnisse zu intensivieren und sie nicht zu ritualisieren. Oder sich von den zähen Dynamiken aufreiben zu lassen, die eben auch immer entstehen, wenn mehrere Leute versuchen, zusammenzuarbeiten, zu leben oder ein Projekt am Laufen zu halten. Aber auch als Element des Politischen, sei es als wiederholte mühselige Nerv-, Kleinst- oder Organisierarbeit, als Erfahrung, die entweder zu einem ironischen, abgeklärten oder humorvollen Verhältnis gegenüber dem führt, was man eben gerade so macht. Wiederholung versus Selbstverwirklichung, Ausdrucksform versus Slogan?

TJINDER SINGH: »In England hat in den letzten fünf Jahren ein bedingungsloser Konkurrenzkampf eingesetzt. Jeder denkt bloß noch an sich, ist habgierig und enorm style-bewusst. Die Leute gehen nur noch aus, um Geld zu verdienen. Es gibt keine Studenten-Bewegung, es gibt nichts dergleichen, alles scheint abgeschnitten, alle scheinen aber auch fertig und gestresst, aber dennoch wird dies nicht als kollektives Phänomen wahrgenommen, die Leute verbünden sich nicht, sondern sehen nur ihr eigenes Leben. Wir haben nie in dieser Weise gedacht, wir haben bei jeder Gelegenheit demonstriert und irgendwie unseren Unmut zum Ausdruck gebracht.«

Reden wir also über Disco und Ironie. Dieses Geklimper und Orgelgeschmier können sie doch nicht ernst meinen?!

Apropos. Zufällige Überschneidung der Ereignisse: Am 2.Oktober haben Nazis erneut in Köln demonstriert (gegen doppelte Staatsbürgerschaft und die üblichen angeblichen »Überfremdungserscheinungen« in deutschen Landen). War dies im Mai, im Kontext von Tricky und dem zur Schau getragenen »World-Shit« (SPEX 6/99) noch Anlass, über die Notwendigkeit von Popstrategien zu philosophieren (Musik versus Musik), über Symbolkämpfe, angestachelt von der Konfrontation des sich von Angesicht zu Angesicht Gegenüberstehens, so hat diesmal die Polizei hinzugelernt und wusste ein direktes Aufeinandertreffen von Demonstranten und Gegendemonstranten wohl zu verhindern. Ein spontaner Triumph lässt sich eben nicht wiederholen. In einem weitläufig abgeriegelten »Geisterviertel« durften die Nazis marschieren, skandieren und trommeln, während in gebührendem Abstand die Pfeif- und »Nazis-Raus«-Proteste der Linken Ausdruck fanden. Kein Niederbrüllen, kein Triumph des Tomatenschmeissens, auch keine Adrenalinausschüttungen durch schlotternde Knie, keine Heldengeschichten, sondern langweilige Demo-Rituale. Die wenigen, die sich durch die Absperrung mogelten oder mit Presseausweis direkt am Rande standen, berichteten von eher beklemmenden Ohnmachtsgefühlen oder abstrus-komischen Drohungen wie: *»Ich beiß Dir die Nase ab.«* Das Gefühl der Langeweile ist in diesem Zusammenhang natürlich eine vertrackte Farce, man blieb eben »unter sich« und das (diejenigen), wogegen (bzw. gegen die) man auszog, blieb abstrakt. Sichtbar war bloß das immense Polizeiaufgebot und die absurde Inszenierung demokratischer Grundrechte. Dabei ist die konkrete Zahl von 200 marschierenden hässlichen Faschos sämtlicher Altersgruppen auf 700 angestiegen, die am Ende des Tages, noch nicht einmal nass-geregnet, unbehelligt einfach wieder nach Hause fuhren. Was auch heißt, dass so unhippe Organisationen wie die Antifa noch längst nicht überflüssig geworden sind.

Doch zurück zu Clinton und der eigentlichen Ausgangsfrage. Ein neuer Name, ein neues Image, eine neue Technik? Also eben keine Wiederholung? Wenn es darum geht, sich, seinen Idealen, seinen politisch-musikalischen Ausdrucksformen und Forderungen treu zu bleiben, gleichzeitig den größtmöglichen Spielraum auszureizen, ohne sich anzupassen, ohne in einem starren Anti-Irgendwas zu verharren, und ohne in einem Post-Irgendwas aufzugehen, dann ist es wohl das wissende Spiel mit den angeblichen Gegebenheiten und Techniken. Aus dieser luxuriös-spielerischen Position heraus, die nicht für sich, sondern an sich fordert, scheint jedenfalls »Disco And The Halfway To Discontent« gemacht. Ein Spiel mit funkigen Disco-Elementen und -Dynamiken, das im selben Moment, in dem man sich eingegroovt hat, schon wieder Störfaktoren in die Runde wirft, ein Hinhören einfordert, die Tanzenden zum Herumstehen zwingt. Stimmlagen, die mal gepresst, mal verkantet-marionettenhaft zu tuscheln scheinen: Oh, das ist aber sehr einfallsreich, was ihr hier macht. Dass ihr euch in eurer Bewusstlosigkeit nicht zu Tode langweilt? Zwischendrin, im Interview, fällt dann ein Satz, ganz beiläufig, ausgesprochen von Ben Ayres, der all das Cool-Spielerische auch als Anstrengung zu Erkennen gibt: »In terms of music haben wir versucht, uns selbst zu verändern, und den am wenigsten offensichtlichen Weg zu gehen. You know, it´s up-beat and it´s positive, und das in einer Zeit, to be honest, in der es wirklich nicht einfach ist, man selbst zu sein.«

In terms of music: »We are the simple expression of a complex thought« , das findet sich auf der Debütplatte von »Le Tigre«, dem neuen Projekt von Kathleen Hanna, das schon allein wegen der traditionell solidarischen Cornershop-riot-girl-Connection auch in diesem Kontext verhandelt gehört und nicht nur auf den angrenzenden Seiten. In terms of Wiederholung: Doris Achelwilm nennt den Le-Tigre-Tonfall »unbeschwerte Zähigkeit«, ich würde es eher Beharren nennen, was dem aber nicht unbedingt widerspricht. Kathleen Hanna's Weg des vielleicht weniger spielerischen Sich-treu-bleibens geht in Richtung autonomes Home-Recording, der Tonfall ist expliziter und während Ben Ayres von seinem Album behauptet: »it´s straight ahead humour«, könnte man über Le Tigre sagen: »straight ahead hinausgeschriehen«. Ich finde, dass sich das sowohl ergänzt, als auch zusammengehört, immer noch. Zu wünschen wäre, dass für beide Alben das gilt, was auf dem Stück »Slideshow at Free University« als der Anspruch an und von Kunst definiert wird: »Too big to ignore«.

»Disco and the Halfway to Discontent« von Clinton ist bereits auf Virgin erschienen.

We´ve talked about it in letters/And we´ve talked about it on the phone/But how you really feel about it/ I don´t really know/

What´s Yr Take on Cassavetes ?/ What´s Yr Take on Cassavetes ? / What´s Yr Take on Cassavetes? / What´s Yr Take On Cassavetes?/

Mysogynist? Genius? Misogynist? Genius? ...../ What´s Yr Take on Cassavetes?/Alcoholic? Messiah? Alcoholic? Messiah? What´s Yr Take On Cassavetes?/ Genius? Misogynist? Messiah? Alcoholic?/

Hey, where´s Gena?/Genius ? Misogynist? Messiah? Alcoholic?

What´s Yr Take On /What´s Yr Take On/What´s Yr Take on Cassavetes?

(Le Tigre, »What's Yr Take on Cassavetes«)

Eine feministische Girl-Pop-Band: konzeptueller Garagenrock gemischt mit digitalen Sounds. Unterschiedliche Talente werden zusammengebracht. Ziel: gemeinsame Überwindung technischer Handicaps und Wissenserwerb, Feiern von Freundschaft, Diskussion, Austausch von Information, Lust an Entertainment, Musical-hafter Show-Woman-Ship.

Mit dem Liebeslied diskutieren

Offene, lockere Organisationsformen. Drei Frauen, die sich von Zuschreibungen lösen, indem sie zusammenarbeiten. LE TIGRE, das neue Projekt von Kathleen Hanna (Bikini Kill), Sadie Benning und Johanna Fateman kommuniziert über Kommunikation, forscht nach der Basis von Freundschaft und macht all denen da draußen ein Angebot, die keine Rockgötter werden, aber trotzdem Kultur produzieren wollen. JUTTA KOETHER fragt die drei knallbunten Informationspolitikerinnen: Wie kann eine feministische Show aussehen, wenn Grrrrl Power nicht mehr in Frage kommt? Und: Wo bleibt die Wut in elektronischen Musikinstrumenten?

Das ist Unterhaltung, Tanzen wie Texten, farbenfroh, mit ungebrochenem Willen zum Diskursiven. Le Tigre ist ein Projekt von und mit Kathleen Hanna (ehemals Bikini Kill, Julie Ruin), Sadie Benning (Videofilmerin) und Johanna Fateman (Künstlerin und Art-Zine-Produzentin von ›Artaud-Mania‹ und ›My Need to Speak on the Subject of Jackson Pollock‹). Alle drei sind seit ihren College-Jahren popkulturell aktive Vernetzerinnen, Produzentinnen von feministischer Information: Johanna, die ehemalige Kunststudentin, arbeitet im New Yorker Thread Waxing Space und schreibt; Sadie, lesbische Videofilmerin, machte vor neun Jahren, als 18jährige, ihren ersten Vorstoß in eine Öffentlichkeit und wurde mit ihrem auf Pixel-Kamera gedrehten coming-of-age-Film zum Shootingstar der Queer-Culture-Szene; Kathleen beendete vor etwas über einem Jahr endgültig ihr Bikini-Kill-Projekt, wurde 30, ging nach NY und zog mit Adam Yauch zusammen.

»Atmosphärischer Radikalismus experimenteller Ästhetik« beschäftige sie, schrieb Johanna Fateman Ende 1998 im Atari-Teenage-Riot-Zine. Zum gleichen Zeitpunkt vermerkte Kathleen Hanna, die sich gerade zwischen den Projekten Julie Ruin und Le Tigre befand (in Zusammenarbeit mit Atari Teenage Riot entstand damals das Stück »No Success«), dass sie sich ihre Ziele neu gesetzt habe: »Als feministische Künstlerinnen müssen wir alles, was wir bestellen können, benutzen, um uns selbst kreativ zu verteidigen und neue Bedeutungen zu produzieren. Oppositionen wie Gitarrenmusik vs. elektronische Musik, Hardcore vs. Pop, politisch vs. unpolitisch legen nahe, dass diese Kategorien ihnen innewohnende Qualitäten hätten. ... zu wissen, dass andere Frauen musikalisch, lyrisch und mit Ideen herumexperimentieren, gibt mir den Grund selber zu experimentieren. Es gibt mir außerdem den Mut, die oppositionale Struktur zu bekämpfen, die ich auf vielfache Weise internalisiert habe. Jetzt geht es darum, dass man unsere Experimente zu sehen und zu hören bekommt.«

Der neue Schritt war das Experimentieren mit anderen Künstlerinnen, also kollaborativ vorzugehen. Zwischen Chicago, wo Sadie lebt, und New York wurden verschiedene Kommunikationsformen eingesetzt, um Le Tigre entstehen zu lassen. Nach ungefähr neun Monaten trug man die Songs ins Studio, wo Chris Stamey produzierte. Das Cover der ersten Le-Tigre-Veröffentlichung wurde von Sadie gestaltet.

Zum Fotostudiotermin an einem lichten Samstagnachmittag in einem Loft im 13ten Stock (!) sind die drei mit einer Auswahl sehr farbiger Shirts, Jacken und Blusen gekommen. Das Produktionsprinzip für Le-Tigre-T-Shirts: gefundene Objekte (Flohmarkt, Thriftstore), auf die das Logo aufgebügelt wird.

Es ist ihr erstes Interview.

Euren Äußerungen und der Platte selbst entnehme ich, dass Le Tigre ein Projekt ist, in dem es euch sowohl als Gruppe, aber auch individuell, in Hinsicht auf eure je eigenen »Metiers« und die damit verbundenen Zuschreibungen, darum ging, EXPERIMENTE zuzulassen, auszuleben ...

SADIE BENNING: Ich glaube, man kann das so zusammenfassen: Wir verstehen uns alle als Künstlerinnen, arbeiten in verschiedenen Medien, haben aber oft gemeinsame Ideen und Anliegen, und wir sind Freundinnen. Das heißt also etwas erfinden, das Musik, visuelle

[Von oben nach unten: Johanna Fateman, Kathleen Hanna , Sadie Benning: drei Musketiere, die dem Status Quo quer im Magen liegen.]

Kunst, Schreiben, Diskussion gleichermaßen zulässt.

Was war individuell das Interesse, den Transfer zu Le Tigre vorzunehmen?

SB: Ich habe neun Jahre lang Videos gemacht. Ich war sehr neugierig auf den Aspekt der Live-Situation, der bei Musik-Auftritten berücksichtigt werden muss. Das physische Moment daran, diese Erfahrung interessiert mich sehr. Außerdem hat es mich sehr gereizt, andere Technologien als Video zu lernen.

JOHANNA FATEMAN: Musik war immer sehr wichtig für mich, auch sozial oder als Plattform für Diskussionen war das eigentlich immer genau die Herausforderung: dort meine sowohl visuellen als auch theoretischen Interessen verhandelbar zu machen. Ich habe gelegentlich auch in anderen Formationen gespielt, war mit The Need auf Tour. Was jetzt Le Tigre angeht, so ist es auch eine Folge eines schon seit Jahren existierenden Austauschs von Ideen, den ich mit Kathleen gepflegt habe. Wir waren ganz früher auch schon mal in einer Band zusammen.

KATHLEEN HANNA: Sadie und ich wiederum haben auch schon an zwei Videos zusammengearbeitet.

SB: Ja, und sogar bevor ich Kathleen getroffen habe, hatte ich schon mal ein Bikini Kill-Stück für eins meiner Videos geklaut.

So habt ihr keine Probleme mit dem Übergang von Freundschaft, Austausch, Zusammenarbeit, sondern nutzt diese Beziehungen kreativ aus?

KH: Ja, und das ist ein Prozess, der schon seit einer Weile im Gange ist. Schon Anfang der Neunziger war

Texte, die sehr präzise sind. Wie kleine Pamphlete, Ansprachen, Unterhaltungen. Mein persönlicher Hit ist »What´s yr Take on Cassavetes«.

KH: Das war ein »last-minute-song«, der spontan aus einer Live-Problemstellung entstand.

SB: Kathleen und ich waren zusammen in Paris bei einer Vorführung von »Husbands«, und dann kam diese Frage auf zwischen uns.

KH: Denn wir hatten das Gefühl, es ist so tabu in einer interessierten Hipster-Szene, Cassavetes-Filme zu kritisieren. Wobei es gar nicht darum geht, Cassavetes schlecht zu machen, denn ich bin ein großer Fan seiner Filme. Es ist eher so, dass wir darauf hinweisen wollten, dass sein Werk und seine Person Teil eines Referenzsystems sind und sich daraus der Status eines unberührbaren Genies ableitet.

JF: Es ist also auch mehr ein Stück, in dem es um das »Sprechen-Über-Etwas« geht, über die Art, wie man sich Code-Worte und kulturelle Spielbälle zuwirft und über Namen, Produkte, Filme kommuniziert.

KH: Und am Anfang des Songs hört man die »ausgeschlossene« Frau, Jo, an einem öffentlichen Fernsprecher am Strand....wie sie versucht, über einen Film Kontakt zu anderen Frauen, Freundinnen aufzunehmen. Das Ganze handelt also auch davon, wie man Freundschaften darauf begründet, was man gemeinsam mag oder nicht mag. Was man gemeinsam konsumiert und bespricht und darüber eine Beziehung herstellt. Die traditionelle Telefon-Beziehungs-Songstruktur wäre natürlich die, dass ein Mann eine Frau oder umgekehrt

Ich lese es auch als Artikulation eines Bedürfnisses, Gemeinschaften, Tribes, Communities zu gründen. Die Musik hilft dabei zu beschreiben, dass es da Möglichkeiten gibt, denn zwischen dem Name-Dropping und den Name-Droppenden geht was vor, wird etwas formuliert, was über individuelle Liebhaberei hinausreicht.

SB: Über meine Videos habe ich oft Kontakt zu einem einem sehr jungen Publikum, 13- bis 14jährigen, und es ist gut, Mitteilungen und Infos wie in »Hot Topic« weiterzuleiten. Über Musik kann man noch viel mehr zirkulieren lassen.

JF: Wir haben aber auch ein paar Männer auf die Liste gesetzt...wie David Wojnarowicz, Vaginal Creme Davis, Justin Bond.

(Auch hier wird Kathleen ihr oben erwähntes Love-Song-Prinzip beibehalten: Der Song endet mit der Zeile »Oh no no no don´t stop stop«, JK)

SB: Jetzt müssen wir uns überlegen, wie wir das aufführen. Das wars ja, wie meine Zusammenarbeit mit Kathleen eigentlich angefangen hatte.

JF: Und musikalisch auch.

KH: Ja, denn eigentlich hatte das alles begonnen, als ich versuchte herauszufinden, wie ich Julie Ruin auf die Bühnen bringen könnte. Dann wurde plötzlich ein neues Projekt daraus. Aber ich mag das....da sind all diese neuen Songs, und Le Tigre war da. Das ist für mich ein gutes Konzept des Arbeitens. Denn gerade Künstlerinnen, die viele verschiedene Ideen haben, neigen dazu, sich in einer Struktur einzuschließen, aus der

Frauen, deren Arbeit man mag... Ihre Namen zu nennen, das gibt einem das Gefühl, dass man in einem Team ist,

das....ich hatte Jos Texte in einem Zine gesehen und dann versucht, sie kennenzulernen. Freundschaft und Respekt vor der jeweiligen Arbeit gehen also Hand in Hand.

SB: Fanzines spielten hier eine nicht unerhebliche Rolle, sich gegenseitig sein Denken zu vermitteln. Ich kenne Kathleen und Jo auch durch das Netzwerk der Underground-Zines.

Also ein selbstbestimmter Austausch von Inhalten, an denen jede von euch beteiligt war und ist?

SB: In dem Sinne ist auch mit Le Tigre ein selbstbestimmter Umgang mit Technologie, Sampling etc. möglich. Was für mich die Erweiterung meiner Vorstellung von »editing«, (Film/Videoschnitt und Redaktionsarbeit, die Red.) ist.

Also das musikkulturelle Feld nach eigenen Regeln redigieren und aufladen mit eigenen Inhalten und diese wiederum redigieren?

SB: Ja, ich wäre wahrscheinlich nicht an einer direkten Teilnahme an diesem Projekt interessiert gewesen, wenn Kathleen und Johanna eine neue Rockband gestartet hätten.

Wie seid ihr denn dann vorgegangen?

KH: Erst habe ich mit Jo an einer Grundstruktur gearbeitet, dann flog Jo nach Chicago und machte einige Basissamples mit Sadie, dann haben wir in NY weiter gearbeitet, und die Cassetten gingen mit der Post eine Weile hin und her. Wir haben mehr drübergespielt, redigiert/geschnitten, dann war Sadie mal hier...

JF: Es ging auf keinen Fall »klar«. An einigen Stationen in diesem Ablauf gab's ein ziemliches Durcheinander

KH: Es war ein... »leap of faith«!

SB: Aber dann traten langsam doch die Strukturen hervor.

Was nun als CD vorliegt, erscheint keineswegs chaotisch. Zusammengezurrt wird alles durch die

anruft: »Do you really love me?« Womit wir nochmal zu meinem persönlichen Anliegen kommen. Schon in meinem Julie-Ruin-Projekt, mehr aber mit Le Tigre wollte ich musikalisch Love-Songstrukturen benutzen, aber sie sollten von Büchern/Ideen handeln. Songs über Freundschaft, Diskussionen mit Leuten, die man wirklich mag, Texte, die man gelesen hat, Diskussionen mit Freunden, die man mitten in der Nacht anrufen kann.

Ein gutes Beispiel für angewandten feministischen Enzyklopädie-Hunger ist das Stück »Hot Topic«, eine Ansammlung von Frauennamen von Yoko Ono bis Laura Cottingham, von Nina Simone bis Gayatri Spivak. Ein großes Hinweisschild. Anregung zur Selbst-Erziehung?

JF: Ja, es ist das Bewusstsein, Teil einer Geschichte zu sein. Eine Szene, die aber keine »Szene« ist.

Es ist eine eigene Genealogie.

KH: Alles ist so postmodern, zerlegt, ironisch, dies und das. Ich mag die Idee, dass man zu etwas steht, dass man also Namen nennt. Und auf diese Weise produktiv ist. Es muss nicht ein superfestgeschriebenes Statement sein. Die Liste ist eine offene, temporäre...

Also eher so angelegt, wie man ein Bücherregal betrachtet, wo Sachen drinstehen, die man schon länger nicht angeguckt hat, die aber symbolischen Wert haben, und Aktuelles, und Lieblingssbücher...

JF: Ja genau.

SB: ...und welche, die Geschenke waren.

KH: Lieblings-Listen sind außerdem auch ein fester Bestandteil von Zine-Kultur. Und es funktioniert auch als Reklame für dies und das.

SB: Die Namen nennen, das gibt einem auch das Gefühl, dass man in einem Team ist, einem größeren Ganzen zugehörig. Es sind nur Frauen, deren Arbeit man mag. Es ist das affirmative positive Moment.

die Ideen nicht mehr raus kommen. Mein Versuch besteht darin, eine Struktur anzulegen, ohne die Schließung. Daher war das Resultat dann etwas »anderes«. Und plötzlich befindet man sich an einem neuen Punkt.

SB: Und dann ist immer der Aspekt zu beachten, dass das Publikum dem Kunst-Produkt und Kunst-Geschehen, sobald diese da »draußen« sind, auf Screen, Wand oder Bühne, in vielfacher Weise Bedeutung und Wert hinzufügt.

Wie wird das Projekt konkret auf der Bühne aussehen? Könnte man das alles in einen erweiterten Begriff von Performance fassen?

SB: Vielleicht. Es ist eine Kombination aus Musikband und visueller Aufführung. Wir wollen in Galerien spielen, Alternative Spaces, Buchläden, Community Centers. Wir brauchen auch technische Hilfen, die die meisten Clubs nicht haben.

KH: Dennoch möchte ich auch als nicht-typische Rockband schon ab und an in einem Rockmusik-orientierten Venue auftreten, und sei es nur zu dem Zweck, die Leute aufzuwecken. Ich performe seit zehn Jahren, und ich möchte einfach etwas mehr anzubieten haben als »nur die Musik«. Ich mag die Show.

Mein Eindruck ist aber der, dass ihr Le Tigre als Kunst/Musik-Projekt versteht, und es im Gegensatz zu Bikini Kill auch nicht das klassische Band-Line-Up mit der Sängerin geben soll.

SB: Auch wenn man Knöpfe dreht und sowas vorführt, das ist was ganz anderes als »Instrumente spielen«.

JF: Ich glaube, es wird sowas wie ein collagierter Auftritt.

SB: Aber man weiß ja nie, vielleicht tritt dann plötzlich eine unserer multiplen Persönlichkeiten hervor und will die Sache dominieren....

JF: Ich finde es wichtig, dass uns andere Mädchen

bei dem zusehen, was wir TUN, wie wir hantieren und so den Prozess demonstrieren...wie man das macht mit elektronischer Musik.

SB: Am liebsten würde ich auch Workshops machen. Eines der frustrierendsten Dinge ist nicht das Equipment selbst, sondern es ist das Herankommen an die richtigen Details, die Information. Man sieht sich, jedenfalls wenn man anfängt, mit einer seltsamen Sprache, mit Publikationen konfrontiert, und es fühlt sich an wie eine abgeschirmte geheimnistuerische Welt.

KH: Wenn man aber einmal reingekommen ist in den Jive, dann gehts. Ich verstehe inzwischen schon einiges. Ich kann ›Urb‹ (US-Techno-Magazin, Red.) inzwischen lesen. Ich bekomme viel Mail von allen möglichen Leuten, hauptsächlich von jungen Frauen und jungen Schwulen, aus Kleinstädten, die sagen, dass es so schwierig ist, Musik mit anderen zu machen, dass der dominante Lebensentwurf »Rockgott-Werden« ist ...und sie sich ausgeschlossen fühlen. Für diese und andere Leute ist der Zugang zu elektronischer Musik ganz wichtig. Weil man das selbst machen kann, die Modelle auseinandernehmen kann. Ich möchte zehn Sachen auf einmal machen. Ich habe keine Lust, eine Gitarristin zu sein. Ist ja alles schon getan worden.

JF: Und wenn man dann doch Gitarre benutzt – dann wird es viel genauer, beabsichtigter. Es ist dann eine symbolische Geste.

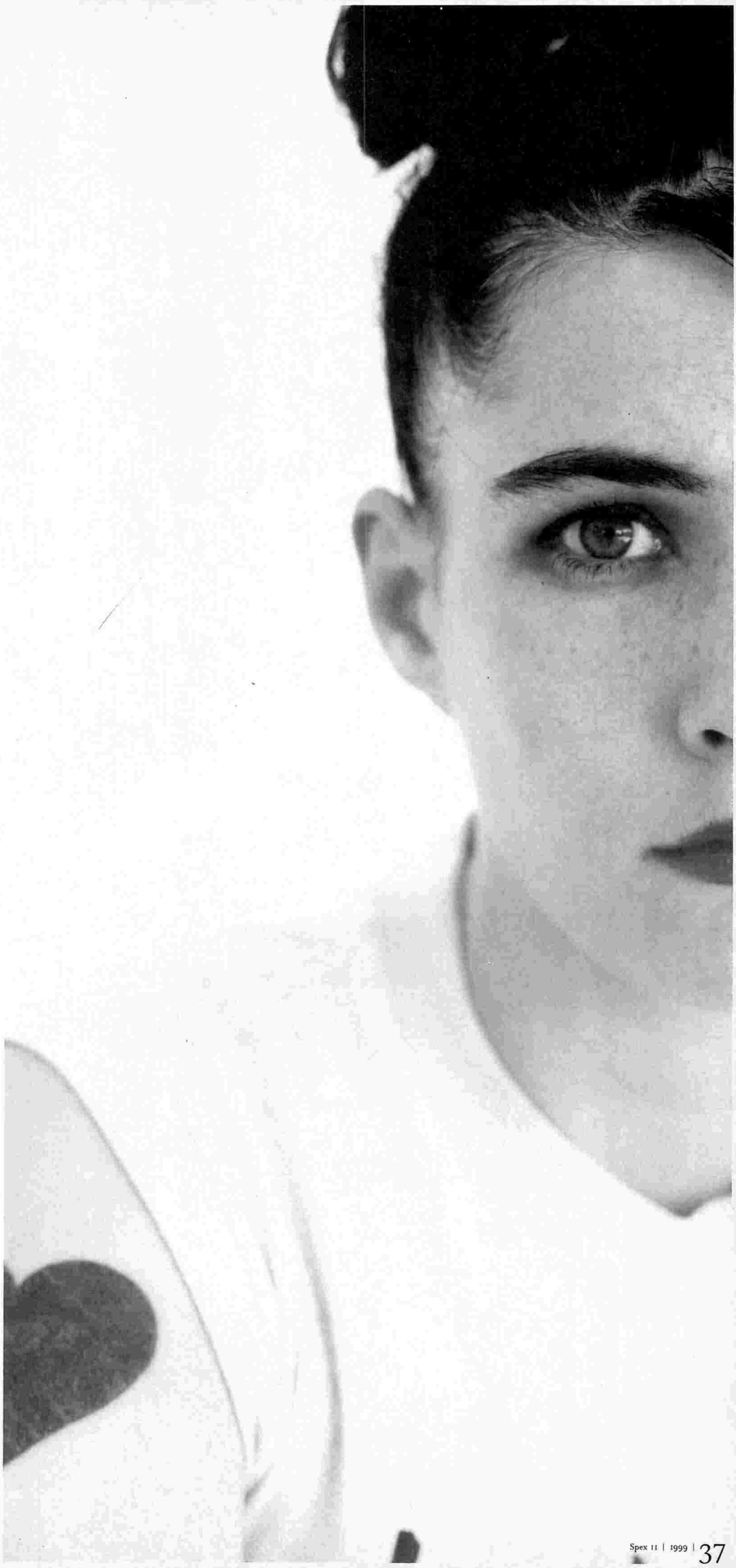
KH: Klar, wir benutzen außer Samples und Drumbeats auch »richtige« Instrumente, Keyboards, Stimmen (von allen).

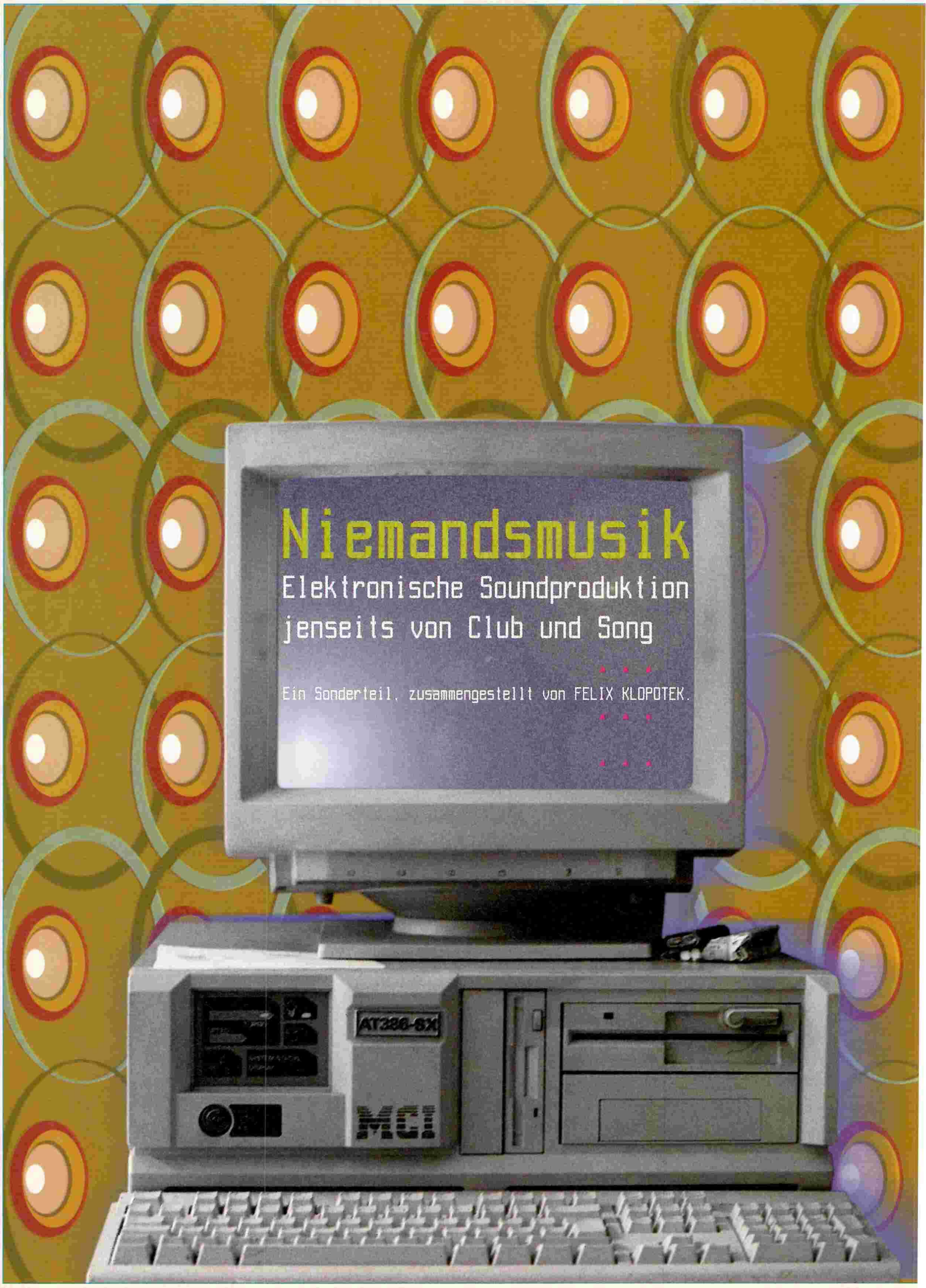
einem größeren Ganzen zugehörig.

Alles in allem erscheint mir Le Tigre ein Projekt zu sein, dessen Ursprung und Anliegen nicht so sehr in der Bildung einer direkten Opposition besteht (wie Grrrl-Power, Bikini Kill usw. es im Verhältnis zur Welt des White Punk/Post Punk »alternativer« und eher männlich orientierter Rockmusik gewesen waren), sondern in einer Lust am Infragestellen der Idee von Opposition, im Herumexperimentieren mit selbstgebastelten, gesampelten, hybrideren Ausdrucksformen.

KH: Ein Teil ist immer auch eine Reaktion auf etwas, was man gemacht hat. Das kann man nie ganz ausschalten. Aber einer der wichtigsten Momente bei diesem Umgehen mit elektronischen Geräten ist für mich, dass ich nicht genau weiß, wie es geht und es mir erarbeite, dass dabei Fehler passieren, aus Fehlern Songs werden usw. Für mich war das Aufregende an Rock-Musik, dass sie die Möglichkeit des Unvorhersehbaren in sich barg. Und auf der philosophischen/-politischen Ebene: Ich hatte eine Reihe Songs geschrieben über Hass. Ich denke immer noch, dass es richtig ist, öffentlich auf der Bühne einen Teil der Wut, die man so in sich hat, auszuleben. Aber ich glaube, dass wenn ich immer nur sage, ich hasse diese und jene Umstände, Bedingungen, Männer, was auch immer, dann bin ich plötzlich an diese negativen Ausdrucksweisen gebunden, und es wird zur festen Zuschreibung für meine künstlerische Arbeit. Das ist wirklich einengend. Ich glaube, alles was ich schreibe, wird immer irgendwie politisch sein. Aber der Grad dessen, wie weit ich das in den Vordergrund stelle, wird variieren. Es ist großartig, in einer feministischen Popband zu sein.

»Le Tigre« von Le Tigre erscheint am 1. November auf Wiiija/Beggar's Banquet/Connected




Niemandsmusik
Elektronische Soundproduktion
jenseits von Club und Song
Ein Sonderteil, zusammengestellt von FELIX KLOPOTEK.
AT286-SX
MCI

Es wäre ja auch zu einfach gewesen: dass paradigmatisch die Kunst des Songs abgelöst wird durch die des Mixes, dass sich die Bands und das mit ihnen verbundene Konstrukt einer 'kleinen Familie' auflöst und im Nachtleben zerstäubt, hinein in die große Familie des Clubs.

Stärker vielleicht als bei anderen popkulturellen Transformationen hat dieser Wechsel vom Song zum Mix für Ungleichzeitigkeiten, Risse und Leerstellen im musikalischen Gefüge der Jetztzeit hinterlassen. Punk konnte man noch als Fortsetzung von Rock mit anderen Mitteln beschreiben, die Performance eines Club DJs ist aber auf keinen Fall mit einer klassischen Konzertsituation zu vergleichen. Funktioniert das Konzert noch über die Identifikation des Publikums mit einem Star, so feiert in den Clubs das Publikum sich selber, wird narzisstisch.

Was aber liegt musikalisch dazwischen? Wo finden sich all die Biografien, zu deren popkulturellem Beginn eine BAND und ein elektrisch verstärktes Saiteninstrument stand und die nicht bruchlos in die Clubkultur übergewechselt sind?

Man unternahm erste Schritte zur Klärung und erfand Techno für Indiekids: Aphex Twin, Mouse On Mars, Künstlertypen, die wieder Identifizierung ermöglichten. Aber das verortet nur die Spitze des Eisberges. Unterhalb dieser Erfolgsmodelle entwickelt sich ein kaum zu überschauendes Netz an elektronischen Musiken, die weder für die Fortführung von (Post-)Punk mit anderen Mitteln stehen noch die Geschichte der Clubculture erweitern wollen, sondern jene Leerstellen für sich besetzen mögen.

Vor einigen Jahren bezog man noch vordergründig prinzipiell unterschiedliche musikalische Ausdrucksformen aufeinander – etwa, wenn ›The Wire‹ Karlheinz Stockhausen sogenannten Intelligent Techno besprechen ließ. Aber mittlerweile hat es sich als schwer eingrenzbare Tatsache resp. amorpher Stil herausgebildet: das mehr oder weniger bewusst vollzogene Crossover von nicht-akademischer elektronischer Musik und als ›klassisch‹ codierter Avantgarde. Damit ist kein musikalisches Segment zwischen anderen entstanden, sondern ein Phänomen, das sich durch alle Segmente zieht: das Spektrum von Markus Popps (Oval) Schaffen reicht von Auftritten bei Avantgarde- und Improv-Festivals bis zum Soundtrack für Armani. Wohlgemerkt – mit der jeweils gleichen Musik.

Diese neue elektronische Musik sperrt sich gegen die Funktionalität des Konzertes oder der Clubnacht. Sie bildete in einem atemberaubend kurzen Zeitraum neue Bezüge, neue Allianzen, eigene Inszenierungen und Auftrittsorte. Längst gibt es einen internationalen Zusammenhang, der sich von, sagen wir: Köln (a-Musik, Marcus Schmickler, Thomas Lehn etc.) über Wien (Mego, Charhizma, Christian Fennesz, Pita Rehberg, Werner Dafeldecker, Radian etc.), Frankfurt (Mille Plateaux), London (Touch, Kaffe Matthews etc.), Amsterdam (Staalplaat), Chicago (Jim O'Rourke, Kevin Drumm, Brent Gutzeit), Finnland (Sähkö, Mika Vainio, Vladislav Delay), Tokyo (Amoebic, Otomo Yoshihide), Berlin (Oval), Hongkong (Li Chin Sung) erstreckt – und diese Aufzählung deckt noch nicht einmal die Oberfläche ab. Die Szene ist kommunikativ verflochten über eine inflationär angestiegene Zahl von kleinen Labels und hält sich ökonomisch über Wasser gerade durch ihre hyperflexible Struktur: die Künstler des Mego Labels machen sich genausogut in einem (wie auch immer dekonstruierten) Clubkontext wie auf der hochoffiziellen Ars Electronica. Jim O'Rourke, einer der Knotenpunkte dieses Netzes, kann sich aussuchen, ob er als Improvisator, elektroakustischer Konzeptkünstler oder Songwriter auftreten soll. Und so mancher Werbejingle wurde von einem Kölner a-Musiker programmiert.

Trotz aller Begeisterung für diese unkomplizierte Avantgarde und für ihre rhizomatische Verbreitung jenseits eines Postulates bleibt die Angelegenheit ambivalent: um was handelt es sich eigentlich? Die bislang massivste Erweiterung des Popkanon in Richtung Atonalität, Freeform? Die Frischzellenkur für Neue und Improvisierte Musik? Oder das Gegenteil: die Pulverisierung von Avantgarde und Pop in ätherischem Sounddesign?

Was wäre dann das Problematische an Sounddesign? Das Anti-Körperliche, die pseudo-reflektierte Durchdringung des musikalischen Materials? Klänge für den spätbürgerlichen Flaneur?

Entstehen durch dieses Crossover neu-alte Formen der Kollektivität und der Autorenschaft, neue Netzwerke, die an die reflektierte Praxis jener (links)radikalisierten Neuen Musik der späten 60er Jahre anknüpfen, als es eine erste Welle von Elektro-Kollektiven gab: AMM, Musica Elettronica Viva, Music Improvisation Company? Oder führt es geradewegs in einen Autismus, der sich z.B. dadurch zeigt, dass einem selten eindrücklich vermittelt werden kann, am wenigsten durch die Musiker, was die da eigentlich TATSÄCHLICH MACHEN? Außer, man gibt sich mit den ausgelutschten Theoriesamples zwischen Deleuze/Guattari, Kittler, Fehlerästhetik und Informatik zufrieden.

Eine Auseinandersetzung mit diesen Musiken hätte also die Klärung des Verhältnisses von Technologie zum musikalischen Material zum Thema – ohne sich jedoch mit dieser Klärung zufrieden zu geben.

Denn natürlich löst sich die Musik nie ganz in die elektronischen Produktivkräfte auf. Sie bleibt, um im Bild zu bleiben, ein Kind der Produktionsverhältnisse. Vor über zwei Jahren hatte Justus Köhncke dieses Verhältnis in seinem damals umstrittenen SPEX-Artikel »Electronic Dissening« angesprochen: »... auch ›elektronisch‹ produzierte Musik wird mitsamt der zugehörigen Systeme programmiert.« Mit anderen Worten: selbst die avancierteste Technik macht aus einem unmusikalischen Menschen keinen Mike Ink. »Jedes Drum-Programm, jeder Sample-Schnipsel, jeder Filtersweep sollte als Aussage von Menschen gesehen werden.« Wenn es also letztlich doch auf »den Menschen« genauer: den Künstler in seinem spezifischen, mit dem sozialen Makrozusammenhang vermittelten Kontext ankommt – was genau wäre dann der Unterschied zwischen einer Gitarre und dem neuesten Apple-Laptop? Es liegt auf der Hand, diesen Unterschied im Zu- und Umgang der Musiker mit der jeweiligen Technologie zu bestimmen. Ein Improvisator bleibt ein Improvisator, ob er jetzt Saxofon bläst oder Knöpfchen dreht. Aber auch diese Wendung bleibt letztlich genauso simpel, wie der oben angesprochene Irrglaube an die Auflösung von Musik in Technologie. Denn die Technologie ›Computer‹ erfordert ihrerseits einen spezifischen Zugang, so dass das Material, die computergenerierte Musik, ein Eigenleben gegenüber dem Sozialen beanspruchen kann.

Diese Fragestellungen zu entzerren ist die Idee, die hinter diesem Special steht. Trotzdem bleibt das Unternehmen einer Einführung heikel, denn die Thematik wandelt sich aufgrund besagter Unschärfe der Szene von Gegenstand zu Gegenstand: soll der Artikel über Klanginstallationen rein? Wie war das noch mit dem Designerkollektiv, das Klangmöbel entwirft? Und Stockhausen – ist es nicht endlich Zeit, die Pophipster über seinen klerikalfaschistoiden Siriusdingsbums aufzuklären?

Aber schön der Reihe nach: die folgenden Artikel über CHRISTIAN FENNESZ KAFFE MATTHEWS und LUC FERRARI stellen Protagonisten dieser Szene vor, die fast schon exemplarisch für bestimmte spezifische Arbeitsweisen und Biografien stehen. Sowohl Fennesz als auch Matthews kommen aus der Rockmusik, haben ein klassisches Instrument gespielt, nehmen in irgendeiner Weise auch heute noch darauf Bezug. Beide verstehen ihre Musik durchaus als improvisiert, sind sich aber klar, dass sie nur sehr wenig mit der für die letzten hundert Jahre maßgeblichen Form der Improvisation, nämlich Jazz, zu tun hat.

Ihre Herangehensweise an die Musik ist dabei von einer großen Selbstverständlichkeit und Lässigkeit geprägt: weder verfallen sie in einen Jargon des Maschinenutopismus noch lassen sie sich von den Diskursen der alten elektronischen Avantgarde vereinnahmen.

In dieser ›alten elektronischen Avantgarde‹ nahm der heute 70jährige Komponist Luc Ferrari schon immer eine besondere Rolle ein. Auch wenn er im Umfeld der legendären Pariser Schule der musique concrète groß wurde, verfolgte er stets eigene Wege. Seine Idee der Klangreportage und die elektroakustische Werkgruppe »Presque rien« sind Meilensteine in der klanglichen Wahrnehmung der Umgebung. Sie bilden zentrale Elemente einer historischen Kontextualisierung aktueller elektronischer, ambientesker Musiken.

Die anderen Artikel verfolgen dagegen eine systematische Kontextualisierung: die kalifornische Künstlergruppe ULTRA RED, bekannt vor allem durch ihre Zusammenarbeit mit Terre Thaemlitz, stellt in ihren Manifesten, die wir hier auszugsweise nachdrucken, die Frage nach dem politischen Gehalt von Ambient. Wenn Ambient Musik ist, die sich auf reale Räume bezieht, man denke nur an Brian Enos »Music for Airports«, dann ist die Nähe zwischen ›Soundpolitik‹ und ›Raumpolitik‹ evident. Ultra Red stellen sich die Frage, wie Klänge sozial realisiert werden und ob diese Realisierungen subversiv verwendet werden können. Raumpfleger MICHAEL KERKMANN verfolgt in seinem Artikel »Sozialambiente« eine andere Stoßrichtung. Er beschreibt noch einmal die Unterschiede zwischen Song- und Mix resp. Clubkultur. Auf welche Weise transformiert sich die emotionale Wärme eines Liedes in die Abstraktheit eines Techno-Tracks? Auch hier ist die Problematik der Politizität und der kulturindustriellen Verstrickung der Musik nicht weit. Bitte verlassen Sie den Sound so, wie Sie ihn vorzufinden wünschen!

Den materiellen Zusammenhang zwischen musikalischen und räumlichen Maßverhältnissen stellt BARBARA KIRCHNER in »Koordinaten Komponieren« dar. Schon Pythagoras bezog das System der Klänge auf eine mathematische Ratio – und dieses mal mehr oder wenig deutlich ausgesprochene Verhältnis vor dem Hintergrund einer »Physik des Ambienten« hält sich bis zur fortgeschritteneren Computertechnologie durch.

Eine Wiederbelebung des dokumentarischen Theaters, nur ohne das Theater, stellt am Ende Samplingfetzen einer Diskussion zwischen dem Kölner Technoproduzenten THOMAS BRINKMANN DIETMAR DATH und überraschenden historischen Zaungästen vor. Moral des Texts: Die Paradoxien und Antinomien von Ambient und Computermusik lassen sich nicht allein immanent maschinentheoretisch klären, sie bleiben stets auch Resultat von sozial-historischen Prozessen. Was natürlich nicht fehlen darf: die Listen, je 15 x Old und New School Electronic. Dass sie weniger auf Vollständigkeit oder Kanonisierung abzielen, sondern vielmehr ein Angebot darstellen, auf diese Weise in die Musik zu finden, ist sowieso klar.

Text: Felix Klopotek. Computer: Thomas Brill.

Ein experimenteller, avantgardistischer Klangforscher, der nicht dem Bierernst des Gewerbes erliegt und dennoch keineswegs zum Spaßvogel verkommt- gibt's das? LUC FERRARI, seit über 40 Jahren around, träumt sowas nicht, er lebt's. Langweilig wird es ihm (und uns) dabei nicht.

...Sage mir, was für Schuhe du trägst, und ich sage dir, wie das klingt

Als Luc Ferrari im April 1998 seine Vorlesungen am Art Institute of Chicago hielt, fanden seine Schuhe allgemeine Beachtung. Und als er in derselben Woche das Museum of Contemporary Art aufsuchte, um Roscoe Mitchell zuzuhören, fielen seine Schuhe auch dort jedermann auf. Selbst im Zwielicht des Clubs ›Empty Bottle‹, wo er sich das NRG Ensemble ansah, starrten die Leute auf das, was er da an den Füßen trug. Es war unmöglich, Ferraris Schuhe NICHT zu bemerken.

Sie waren so groß. Und grellrot.

Ferraris Schuhe geben vielleicht nicht jedes Geheimnis seiner Arbeit preis, aber sie verraten zwei oder drei Dinge über seine Persönlichkeit und sein Selbstbewusstsein, weshalb es wohl nicht verfehlt ist, vom Schuhwerk aus auf die eine oder andere Eigenschaft seiner musikalischen Persona zu schließen.

Da fällt zunächst, wie gesagt, das Selbstbewusstsein auf: eine wohlbekannte Maxime stellt fest, dass nur ein von sich überzeugter Mensch farbige Treter tragen kann - besonders zu einem sehr eleganten, komfortablen Anzug -, ohne sich zu blamieren. Es mag hilfreich sein, wenn man Franzose ist, aber das allein reicht auch nicht. Tomatenfarbige Schuhe gehören ferner unbedingt zum Bildnis eines überzeugten Individualisten: weder Uniform noch Uniformität sind die Sache von Herrn Rouge-Soulier, er ist ein Unikum. Überdies verraten dergleichen Schuhe die Fähigkeit, sich selbst nicht allzu wichtig zu nehmen: rote Schuhe sind kühn, aber diese Kühnheit grenzt an absichtliche Dämlichkeit, Dummheit oder Clownerie, wie wenn jemand ein Propellerhütchen trägt.

Und schließlich strahlt das alles auch einen perversen Humor aus.

Ferrari selbst hat geschrieben: »Ich benutze den Spott, um dem Ernsthaften zu entgehen, und betreibe das so konsequent, dass man mich die meiste Zeit über für einen Narren gehalten hat, wohingegen ich selbst Humor und Spott einfach als integrale Bestandteile gerade der ernsthaftesten philosophischen Arbeit begreife.«

Konventionellerweise diskutiert man Luc Ferrari meist im Kontext der großen elektronischen oder elektroakustischen Komponisten. Im Alter von 29 Jahren, 1958, war er mit Pierre Schaeffer Mitbegründer der Groupe de Recherches Musicales (GRM), der wichtigsten französischen elektroakustischen Komponisten-Vereinigung, die ein Springquell für reife »musique concrète« in Gestalt der Werke von Ferrari, Schaeffer und anderer französischer elektroakustischer Komponisten wurde, darunter Francois Bayle, Bernard Parmegiani, Christian Zanesi, Guy Reibel, Claude Risset und Michel Chion. Ferrari ist auch heute noch eine entscheidende Figur für die Entwicklung der musikalischen Montage, wie man seinem verblüffenden 1985er Werk »Strathoven« entnehmen kann, das auf rohe Weise symphonische Fragmente Beethovens und Stravinskys gegeneinanderschneidet (Man beachte, dass und wie Ferraris Namenscollagen ihre Spur im Werk des plunderphonics-Komponisten John Oswald hinterlassen haben, der dieselbe Technik bei der Benennung der Stücke auf seiner hervorragenden Cut-Up-Platte »Plexure« angewandt hat).

Ferraris »Hétérozygote« (1963/64), »J´ai eté Coupé« (1969), »Presque Rien« (1970) und »Petite Symphonie Intuitive Pour Un Paysage De Printemps« (1973/74) sind zentrale Bestandteile des Repertoires der »musique concrète«, und das erste dieser Werke ist eine der frühesten Manifestationen der »reinen« Soundscape-Komposition.

Aber selbst innerhalb der Enklave der elektroakustischen Musik gibt sich Ferrari als Individualist. Eine Art Rebell. Einer, der rote Schuhe trägt. Wenn man es in etwas zivilerer Sprache ausdrücken möchte, ist er ein kritischer Künstler, ein unermüdlicher Fragesteller, der sich weigert, lange genug stillzusitzen, um seinem Werk die Gelegenheit zu geben, zur Ausgeburt eines festumrissenen Stils, Mediums oder Metiers zu versteinern. Sein »Presque Rien Vol.1« (und zwei nachfolgende Abteilungen dieses Werks mit zehnjährigen Lücken dazwischen – woraus man schließen mag, dass wir demnächst eine weitere Folge zu erwarten haben) verursachte einen kleinen Skandal in der »musique concrète«-Clique; anstatt das »Akusmatische« zu betonen, d.h. die strikt klangliche Seite des Materials (die Methode, die Leute wie Schaeffer, Pierre Henry und andere orthodoxe »concrète«-Komponisten bevorzugten), entschied sich Ferrari dafür, die Einschnitte in den Tapes NICHT auszustellen und den Aufnahmen stattdessen zuzugestehen, gewisse Spuren ihrer Quellen hörbar zu machen. Daher verwandelte das Stück konkrete Geräusche gar nicht erst in Musik, sondern ließ sie als Aufnahmen intakt, als aurale Photographien, »Images«, wie Ferrari es nennt, »in Form eines leeren Rahmens, der durch das Hören gefüllt wird.«

Diese Erklärung, die sich genaugenommen auf die zweite Folge, »Presque Rien Avec Filles« (1980), bezieht, lässt schon aufscheinen, wieviel Ferrari von John Cage gelernt hat; tatsächlich entdeckte Ferrari, nachdem er beim Ikonoklasten Olivier Messiaen studiert hatte, Mitte der 50er Jahre Cage in Darmstadt, wo ihm der amerikanische Komponist inmitten des zunehmend doktrinären Milieus eines totalen Serialismus wie ein Atemzug frischer Luft erschien. Aber genau in dem Augenblick, da nichts wichtiger schien als das repräsentationale Element im musikalischen Objekt zu belassen, komponierte Ferrari seine »Petit Symphonie Intuitive«, in welcher er einen »Reisenden« postuliert, »der eine Landschaft entdeckt und versucht, sie als MUSIKALISCHE Landschaft Gestalt annehmen zu lassen«.

Es ist daher irreführend, Ferrari allzu ausschließlich in der Nähe der elektronischen oder der Tape-Musik zu verorten. Zu verschiedenen Zeiten war er sehr intensiv damit beschäftigt, Musik für richtige Instrumente, die mit magnetischen Tapes zusammenwirken, zu komponieren, wie etwa bei seiner 1973er Komposition »A la Recherche Du Rythme Perdu« oder den Stücken, die man auf »Cellule 75-Collection 85« (ADDA) hören kann, bei denen der Pianist Paul Dubisson und der Perkussionist Pablo Cueco mitgewirkt haben. Als Auftragsarbeit für Cueco komponierte Ferrari eine Suite aus fünf Tanzstücken, »Patajaslocha« (1984;

»Ich benutze den Spott, um dem Ernsthaften zu entgehen, und betreibe das so konsequent, dass man mich die meiste Zeit über für einen Narren gehalten hat.«

ELECTRONIC OLD SCHOOL

15 ESSENTIAL LISTENINGS

Luc Ferrari – Presque Rien (INA GRM / Musidisc)
Karlheinz Stockhausen – Kontake (Wergo)
Cologne – WDR: Early Electronic Music (Acousmatrix / Bvhaast)
Iannis Xenakis – Electronic Music (1957 – 1992) (INA GRM / Electronic Music Foundation / Musidisc)
Pierre Schaeffer – L'Oeuvre Musicale (INA GRM / Electronic Music Foundation / Musidisc)
Pierre Henry – Des Années 50 (Mantra)
James Tenney – Selected Works 1961 – 1969 (Artifact Recordings)
Arne Nordheim – Electric (Rune Gramofon)
Morton Subotnick – Silver Apples From The Moon / The Wild Bull (Wergo)
Pauline Oliveros – Electronic Works (Paradigm Disc)
David Tudor – Neural Synthesis Nos. 6 – 9 (Lovely)
John Cage – Imaginary Landscapes (hat ART)
Roland Kayn – Tektra (Baaroni / Staalplaat)
Keith Rowe – A Dimension Of Perfectly Ordinary Reality (Matchless)
Evan Parker / Lawrence Casserley – Solar Wind (Touch)

man beachte auch hier den zusammengesetzten Titel, der die Worte »paso-double«, Qtango«, »java«, »slow« und »cha-cha-cha« zusammenschmilzt), als »Komödien, in denen der Konflikt zwischen dem Altmodischen und dem Modernen ausgetragen wird – nennt man sowas nicht postmodern?«. Ferrari hat außerdem seine eigene Spielart des Hörspiels geschaffen und 1982 in La Muse ein Circuit gegründet, ein Studio, das sich auf die Produktion von radiophonischen Arbeiten spezialisiert. Er hat Audio-Installationen geschaffen wie seine liebliche »Music Promenade« (1969), bei der vier reel-to-reel-Bandmaschinen an verschiedenen Orten in einer Kunstgalerie aufgestellt wurden.

Ferrari hat sogar Instrumentalmusik komponiert. Die zwei Stücke auf »Interrupteur\Tautologos 3«, einem verblüffenden Reissue auf David Grubbs' Blue Chopsticks-Label, werden vom Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine gespielt, das Ferrari mit Konstantin Simonovitch 1969 gründete. Beide Stücke sind Ergebnisse von Ferraris Begegnung mit dem amerikanischen Minimalismus und vielleicht Produkte seines Versuchs, mit den Implikationen zurecht zu kommen, die diese Bewegung für den möglichen Entwicklungsgang Europäischer Konzertmusik hatte. Während einerseits in diesen Stücken wirklich etwas von jener »radikalen Stasis« erkennbar wird, von der Ferrari in seinem neuen Begleittext spricht, muss andererseits anerkannt werden, dass »Interrupteur« eine einzigartige und höchst persönliche Definition der Drone Music bietet, und das endlose, wundervolle »Tautologos 3« (das auch Live, ohne Mix, aufgeführt wurde) setzt Aufnahme- und Mischtechniken ein, um zyklische Rhythmen auf machtvolle, aber unleugbar sehr lebendige Weise zu erforschen. Ganz offensichtlich ist die Beziehung zum Minimalismus, aber auf seine eigene Weise ist das Werk reicher, dichter und weniger dürr und mechanisch als die rhythmischen Untersuchungen von Steve Reich und Philip Glass. Genau wie Ferrari sich dem Szientismus des seriellen Pierre Boulez nicht anschließen mochte, scheint ihm das simplifizierend-systematische Element des Minimalismus zuwider zu sein.

Wichtig ist an Ferraris Gesamtwerk letztlich vor allem seine intuitive, ohne festumrissenes Programm verwirklichte Bewegung zwischen den etablierten Lagern. Ferrari macht sich gern über musikalische Ideologien lustig, erkennt sie aber auch an, um sie dann gegen sich selbst zu kehren. Es bedurfte schon eines Menschen von besonderem Selbstbewusstsein, um sich vom Serialismus zur elektroakustischen Musik fortzuentwickeln; und genauso entschlossene Unabhängigkeit war verlangt, als es darum ging, die unsichtbaren Zäune zu übersteigen, die zwischen elektroakustischer und instrumentaler Komposition oder europäischen und amerikanischen Formen des Experimentierens gespannt waren und sind. Vom Überschreiten der noch viel strengeren Grenze zwischen Musik und anderen Formen der Audio-Kunst gar nicht zu reden.

Im Begleittext zu seiner »Matin et Soir« (ADDA) betitelten Kollektion beschreibt Ferrari eine von ihm so genannte »seltsame Route« von der Tapemusik zu Tape-mit-Instrumenten und instrumentaler Musik. »Es geht darum, alle Freiheitsgrade auszukosten«, schreibt er. »Oder ihnen zumindest unter Einsatz aller vorstellbaren Mittel den Hof zu machen.«.

Wenn Ferrari kommt, um um die Hand der Freiheit anzuhalten, werdet Ihr bemerken, dass er hinreißend gekleidet ist.

Achtet auf seine Schuhe.

Text: John Corbett	Übers.: Dietmar Dath

Knöpfchendreher aufgepasst! Die englische Komponistin KAFFE MATTHEWS gibt sich nicht mit der neuesten Software zufrieden. Statt dessen entwickelt sie die Schnittstellen zwischen Old School (Violine) und New School (interaktive Audio-Software). Sie vernetzt und verkoppelt und kriegt es dabei tatsächlich hin, eine Musik zu improvisieren, wie sie bis jetzt noch keiner gehört hat.

...Die Komponistin als Provider

Was ist das eigentlich Wichtige an elektronischer Musik? Was das weniger Relevante an beispielsweise einem Saiteninstrument? Wieviel Informationen und welche Differenzmarkierungen bringen einen da wirklich weiter, und wohin überhaupt?

Antworten, die weit davon entfernt sind, ein Instrument einfach irgendwo einzustöpseln, und dadurch ein paar zusätzliche Knöpfchen zum Drehen, ein paar erweiterte Soundvorlagen zu haben, geben die ambienten Live-Sampling-Improvisationen der britischen Digital-Musikerin und Komponistin Kaffe Matthews. Mit ihrer Geige als physischem Interface, einer speziellen Live-Sampling-Software und jeweils am Ort des Geschehens plazierten Mikrofonen schafft sie multidimensionale Klangschichten aus prozessiertem Rohmaterial. Dem Innern einer Blumenvase in der Garderobe abgelauscht, ein Mikrofon unter den Stühlen des Publikums, eins in einer Bar 200 Meter die Straße runter, morphen Umgebungsgeräusche und Geigentöne in dichte Soundscapes. Erzeugter und gefundener Klang, sozialer und geographischer Ort verschmelzen zu einer physiologisch-utopischen Kartografie des Augenblicks.

Selten liegt dabei offen, wie viel oder wenig die Geige konkrete Klangquelle ist, oder ob sie gerade als Trigger-Medium andere Sounds abruft - »Musik« geht undercover, verschwindet wie zu Beginn ihrer neuesten CD unter sandpapiernen Schleifgeräuschen, bis nur noch die Gestik der Sounds, wie sie sich bewegen, das Auf und Ab von Brüchen und Drones, von polyrhythmischen und statischen Momenten, die physische Präsenz des akustischen Instruments andeuten. So verschwimmen in ihrer Musik Erinnern und Vergessen, Raum und Zeit in ein Gerinnsel aus Zufallsebenen, der totale Kollaps sonischer Chronologie. Kontingenz pur. Die Komponistin ist hier Provider, legt die Startbedingungen fest, Schauplatz, Stand der Mikrofone, Art der technischen Medien. Live Converter nennt sie sich, Klangumwandler in Echtzeit. Komposition als transformatorische Vermittlungsleistung.

Und weil es eben nicht um die »angehaltene« Zeit, die Chronologie eines normalen Konzertablaufs geht, sondern um die Durchdringung aller Raum/Zeitebenen bis zu ihrer Aufhebung, lassen sich viele Jahre in aller Welt praktizierter Performance-Tätigkeit auch daheim vor dem CD-Player nachvollziehen. Es ist nur ein weiterer transformatorischer Schritt, einige faszinierende Passagen dieser so ganz anderen dense music auf Audio-CDs zu übertragen. Drei sind bis jetzt auf Matthews eigenem Label »Annette Works« veröffentlicht: »cd ann« ('97), »cd bea« ('98) und die dieses Jahr erschienene »cd cécile«.

Auf den ersten beiden CDs spielt die Geige als konkreter Soundlieferant noch eine größere Rolle. Das Zusammentreffen von Streicherklang und Raumakustik auf der digitalen Ebene ist teilweise in Einzelbestandteilen unterscheidbarer. Und bisweilen erinnert dieses Zusammentreffen an Tony Conrads »Four Violins« - nur eben dass ihre Räume und Plätze, die nur im CD-Booklet so real klingen wie: Heustadel im winterlichen Essex, Kirche in Stoke Newington (London), Schlafzimmer in East-Yorkshire, elektronisch neu vermessen wurden.

Auch »cd cécile« wurde in Städten aufgenommen, denen drei lange Stücke wie Kapitel zugeordnet sind: London, Chicago und Oslo, und noch weniger offenbart sich hier eine erkennbare urbane Kulisse, noch weniger lassen sich Ursprung und Verwandlung der Sounds auf einer Zeitachse orten.

Um so mehr zieht einen die intensive Dynamik verschiedener zwischen Vorder- und Hintergrund changierender Loops in den Bann, die verschleierte Binnenrhythmen und erhabene Passagen mit großen verwischenden Bögen (London), flatternde, zwitschernde Sprachbearbeitungen, mechanische Schleifgeräuschkurven und transponierte ein- und ausklingende Bogenstriche (Chicago) in Abständen gegeneinander verschieben. Wie ein unregelmäßiger Atem beschreiben die Loops keine genauen konzentrischen Kreise, sie kreischen, wispern, verstummen – um höher, tiefer, lauter, leiser, in schärferen oder blasseren Konturen wiederzukehren – immer wieder Breaks, die einen neuen Loop losschicken. Um kaum vorstellbare Grade subtiler das Stück aus Oslo: zarte ambiente Strömungen schwellen leise zu sphärischem Gesang an, atmen dunkel und beinahe tonlos aus, streifen nach einer Pause an unwirklichen Streicherklängen entlang, um sich trillernd und bohrend bis zum wall of sound zu steigern. Dann wieder werden sie unterbrochen von schiffssirenenhaften Signalen, stürzen hinab in monolithisch tiefe Einzeltöne, denen bald versponnene, sich wie von einer Spule abwickelnde Knistergeräusche folgen. Schluss ist hier noch immer nicht, der kommt dann irgendwann sehr unvermittelt.

Mit sechs Jahren begann Kaffe Matthews klassische Geige zu lernen, als ihr Freistunden für Violinenunterricht an der Schule angeboten wurden. Bis zu ihrem 16. Lebensjahr war sie »besessen von dem vibrierenden kleinen Holzkasten«. Danach schwenkte ihr Inte-

resse zur Rockmusik, bald sang sie in einer Band und wurde dann Mitglied der »Fabulous Dirt Sisters« (FDS). Mitte der 80er Jahre führte die Plattensammlung der lokalen Leihbücherei sie zu allen möglichen afrikanischen und osteuropäischen Musiken, woraufhin sie drei Monate mit einigen Trommlern im Senegal arbeitete. Inspiriert durch ein neues, klares Verständnis von der Verbundenheit von Rhythmus und Sound, begann sie zu improvisieren und zu experimentieren - und bemerkte, dass sie bisher immer nur gespielt, aber viel zu wenig gehört hatte - auf die Details und Komplexitäten und Texturen von Sound. Der Release des dritten FDS-Albums schließlich brachte sie ins Studio, hinters Mischpult - die Entdeckung des Aufnahmestudios als Instrument - hier gab es all die Knöpfe, und sie hatte auf einmal alle Zwischenschritte von Rhythmus, Textur und Klanggestaltung selbst in der Hand. Als FDS sich auflösten, fand Kaffe Matthews einen Job in einem Londoner Acid House Studio und 1988 arbeitete sie als Toningenieur mit Rappern und DJs.

Die Sache mit Samplern und Sequenzern wurde ihr zur neuen Besessenheit - doch sie war unzufrieden mit dem Keyboard als Trigger-Medium. Da hörte sie zum ersten Mal von einer Midi-Violine, deren nötige Zusatzausrüstung es an der Universität von York gab. Dort graduierte sie in Musiktechnologie und experimentierte in der institutionalisierten Wissenschaftlichkeit von programmierten Maschinenklängen. Sie komponierte große Stücke, in denen sie Samples mit der Violine auslöste und sie durch den Druck des Bogens veränderte. Nachdem sie vier Jahre lang am Dartington College Of Arts das Zentrum für Performance Technology mitaufbaute, kam sie 1996 an das Amsterdamer STEIM-Institut und fand endlich, was sie im Grunde die ganzen letzten Jahre gesucht hatte.

LiSa, eine neu entwickelte Live-Sampling-Software, ermöglicht es, die live vor Ort gesampelten Umgebungsgeräusche und die dazugespielten Instrumentensounds gleichzeitig zu bearbeiten und wiederzugeben. Die Geige ist damit immer mehr nur noch eine zusätzliche Klangquelle, Kaffe Matthews benutzt sie in letzter Zeit fast nur noch auf dem Tisch liegend, und ihre eigentliche Funktion ist es, im Gegensatz zu den Zufallsgeräuschen ein kontrollierbares Basismaterial zu liefern.

Und das Spannungsgefälle, das zwischen diesen steuerbaren und den zufälligen Sounds entsteht, ist genau das Kippmoment, das ein Abstürzen in beliebiges Noise-Einerlei verhindert, das für die Intensität und Dichte und Bewegungsvielfalt in Kaffe Matthews Musik sorgt. Das Vibrieren des Geigenkastens unter ihrem Kinn, das sie als Mädchen so fesselte, die Körperlichkeit, die seltsame Choreographie, die sich zeitweilig ergab, als sie zwischen Bogenführung und Midi-Controller bzw. Sampler hin- und herhüpfte – all das hat sie auf eine zugleich abstrakte und höchst sinnliche Art in ein pures Vibrieren von Raum und Zeit übertragen. Das ist Improvisation im Sinne von aktivem Vergessen. Was bleibt, ist die Aura, und die ist so viel faszinierender, so viel eigenmächtiger und unberechenbar dynamischer als alles technologisch zum Input degradierte Quellenmaterial. Weil Kaffe Matthews die relative Langsamkeit des immer noch weithin gepflegten Archivierens im digitalen Speichersystem einfach überholt hat, weil sie hungrig ihren leeren RAM(random access memory)Speicher aufmacht und mit der ungeheuren Geschwindigkeit des Echtzeit-Einschreibungsprozesses die Trägheit des bloßen Erinnerns außer Kraft setzt.

Trotz dieser Qualitäten wird die drahtige energische Musikerin von den Briten ignoriert. Letztes Jahr, erzählt sie, habe sie 68 Shows absolviert, und davon lediglich sechs in England. Aber sie ist viel zu beschäftigt damit, in anderen Ländern aufzutreten, als sich über diese Ignoranz groß zu ärgern. Ihr relatives Außenstehen, die jahrelange Arbeit in eher wissenschaftlich-akademischen Bereichen der Klangentwicklung, die nicht vorhandene Bindung an irgendwelche Szene-Kultur und die Frage nach ihrer Position in der verdeckten Historie von Frauen in der elektronischen Musik quittiert sie mit der Feststellung: »›Babes‹ machen Dollars, nicht wahr? Ich kann das einfach nicht! Ich finde es schon fantastisch, wenn überhaupt jemand meine Musik hören will. Natürlich wärs schön, wenn da mehr Frauen wären - aber das ›undercover‹-Sein ist ohnehin der einzige Weg, in diesen Tagen irgendetwas zu tun. Es gibt einfach zuviel, was man außer Songs schreiben und dazu tanzen machen kann – und dieses stinkende kapitalistische System, in dem wir leben, würde mir sowieso niemals eine Belohnung für meine Arbeit geben. Also weitermachen! Die Zeit ist knapp.«

ELECTRONIC NEW SCHOOL

15 ESSENTIAL LISTENINGS

Oval – Systemisch (Mille Plateaux)
Marcus Schmickler – Wabi Sabi (a-Musik)
Music In Movement Electronic Orchestra – queue (Perdition Plastics)
Bernhard Günter – un peu de neige salie (Trente Oiseaux / Table Of The Elements)
Merzbow – Rainbow Electronics 2 (Dexter's Cigar)
Voice Crack – Earflash (Dexter's Cigar)
Kevin Drumm – Second (Perdition Plastics)
ISO (Ichiraku Yoshimitsu / Sachiko M / Otomo Yoshihide) – dito (Alcohol)
Philip Jeck – Surf (Touch)
Terre Thaemlitz – Means From An End (Mille Plateuax)
Bob Ostertag (w / Fred Frith & Phil Minton) – Voice of America (Recommended Records)
Farmers Manual – No Backup (Mego)
Pan(a)sonic – Vakio (Blast First)
Ryoji Ikeda – +/– (Touch)
Don Hobby – Wha Oehla Pack (Leiterwagen)

Pinky Rose

»cd cécile« ist bereits auf annette works / a-Musik erschienen. Hörproben gibt es auf ihrer Homepage www.stalk.net/annetteworks.

Ganz beiläufig wurde der Wiener CHRISTIAN FENNESZ zu Everybody's Darling der elektronischen Musik. In den Welten zwischen Ars Electronica und Improvisierter Musik genießen die ewig prozessierenden Sounds des Gitarristen und Laptop-Pragmatikers einen hervorragenden Ruf, obwohl (oder: weil) er kollektive Zusammenhänge jenseits des Genreüblichen herstellt. Wenn er jetzt auch mit seiner neuesten Platte rausrücken würde, wäre die Welt eigentlich gerettet (na ja, jedenfalls beinahe).

...Keine Ideologie, nirgends

Mitten in eine als abstrakt codierte Klangfläche, in dieses vage Schweben und Grummeln platzt ein fettes Gitarrenriff. Beziehungsweise ein Klang, der die Funktion eines fetten Gitarrenriffs erfüllt: nämlich gleichzeitig eine Stimmung, einen Zustand abrupt zu beenden, ihm aber auch dadurch einen Platz in einem übergeordneten Gefüge – nenn' es Song, nenn' es gelungene Improvisation – zuzuweisen. Das klingt ebenso überraschend und befreiend wie absolut konsequent. Nur, dass es sich hier nicht um Songwriting, um Rock (im klassischen Sinn) handelt, sondern um jene elektronische Musik, der man die irgendwie als dekonstruktiv ausgewiesene Eigenschaft zuschreibt, sich der Dynamik und Dramaturgie von Rock oder Songwriting nicht zu fügen. In Christian Fennesz' Musik sind Spannungsabläufe zugunsten einer statischen Klangfläche suspendiert, bis die ganze Spannung sich in einem Moment zusammenzieht und entlädt, ohne dass sich die daraufhin erwartete Stufe der musikalischen Entwicklung auch tatsächlich einstellt. Beats gerieren sich unterproduziert oder pluckern versteckt. Melodien werden überlagert, man merkt gar nicht, wie sie das Stück strukturieren. Manchmal meint man, es werde, ganz songwritertypisch, eine Geschichte erzählt. Der Sound ist von hoher Suggestionskraft, bis eine plötzliche Wendung kommt und man merkt, dass Fennesz sound- und nicht geschichtenorientiert vorgeht. Es sind die Sounds, die die Geschichten erzählen. Das Prinzip der Schichtung ist bei ihm längst nicht so knallig und, ähem, vordergründig inszeniert wie bei Mouse On Mars.

Der Höhepunkt an Subtilität und Perspektivenverschiebung war seine letztjährige Single »Fennesz Plays« (Mego/Moikai): Nicht mal acht Minuten lang, aber von einem Gewicht (oder doch eher: Leichtigkeit?), das ganze Alben aufwiegt. Fennesz coverte den Rolling-Stones-Klassiker »Paint It Black« sowie »Don't Talk (Put Your Head On My Shoulder)« von den Beach Boys. Es ist ja alles irgendwie vorhanden: das »Feeling«, die Melodie, die erhabenen Momente, aber eingepasst und umgearbeitet in ein ganz anderes System. Was für eine Transformationsleistung! Und wieder: Gitarren. Doch, doch, wir haben es genau gehört.

»Ich nehme gerne die Gitarre auf. Manchmal versteckt, manchmal klar im Vordergrund. Aber oft ist es auch so, dass ich Sounds mit völlig anderem Ursprung verwende, die dann letztlich, nach dem ganzen Processing und Editing, wie eine Gitarre klingen. Scheint wohl meine interne Steuerung zu sein. Tatsächlich: es kann sich um einen genuinen Computersound handeln, der bewusst oder unbewusst, von mir dergestalt bearbeitet wird, dass das Ergebnis wieder an eine Gitarre erinnert. Das Instrument selber benutze ich eigentlich nur noch im Studiokontext. Ich spiele auf der Gitarre oder dem Klavier, um mit den Melodien oder Tonreihen am Rechner weiterarbeiten zu können. Ich käme nicht mehr auf die Idee, bei einem Auftritt experimentelle Gitarrentechniken zu verwenden, wie das meinetwegen Keith Rowe macht und was ich auch für absolut legitim halte.«

Fennesz kommt von der Gitarre. Über ein Jahrzehnt spielte er in der experimentellen österreichischen Band Maische, die in 80ern und frühen 90ern einen instru- ▸▸▸

mentalen, improvisatorischen Rock entwickelte. Nach Auflösung der Band habe er die »Gitarre auf die Harddisk transformiert und dann weitergemacht«, zunächst gar nicht an exponiert öffentlicher Stelle. Die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten und seine Begeisterung für Studiotechniken resultierten in Musik für Theaterproduktionen, Installationen oder CD-Roms. Erst 1995 erschien seine erste Maxi, sinnigerweise »Instruments« betitelt, auf dem Wiener Label Mego. Zwei Jahre später erschien der Longplayer »Hotel Paral.lel« (ebenfalls auf Mego), schloss er Freundschaft mit Jim O'Rourke und wurde Gründungsmitglied des Music In Movement Electronic Orchestras (MIMEO), einem mittlerweile zwölfköpfigen All-Star-Orchestra improvisierender Elektroniker. Derzeit kann er sich vor Anfragen kaum noch retten: zusammen mit O'Rourke und Pita Rehberg, der Spinne im Netz des elektronischen Wien, tritt er im Trio Fenn'O'Berg auf, es gibt das Quartett Joyful Noise mit den Hardcore-Improvisatoren Hans Koch, Martin Schütz und Phil Durrant, auf dem Phonotaktik-Festival spielte er mit Autechre. Hinzu kommen Produktionsjobs, Auftragsarbeiten, unzählige Projekte mit Shabotinski, Kaffe Matthews, dem Trompeter und Klangforscher Franz Hautzinger, einem Mego-Laptop-Orchester etc.etc. Aus dem Orchester 33 1/3, der spannenden Elektronik-Jazz-Bigband, die er zusammen mit Christof Kurzmann leitete, stieg er kürzlich wegen Zeitmangel aus. Naheliegend, dass ihm (neben Pita, Ikue Mori und Aphex Twin) der Preis der Ars Electronica 1999 verliehen wurde.

Fennesz bewegt sich bei all seinen Aktivitäten unkompliziert und offen in unterschiedlichen musikalischen Organisationsweisen, versteht sich zugleich als DJ und als Improvisator: »Bei Liveauftritten mit der Harddisk zu arbeiten, ist für mich so, wie der DJ meiner selbst zu sein. Wenn ich alleine spiele, dann stehe ich, ganz klar. Mir ist die Rolle als DJ am liebsten. Es ermöglicht mir eine bessere Kontrolle, über das, was ich mache. Ich muss mich nicht mit Tontechnikern rumschlagen, die Gitarrenphobien haben. Manchmal bin ich auch wirklich als DJ unterwegs. Ich benutze dann allerdings Mpeg-Files; man mischt halt mit Mpeg-Playern, geht prima. Du kannst nicht nur Stücke ineinanderblenden, sondern auch einzelne Elemente der Tracks schichten: Geräusche von Mouse On Mars, Bossa-Nova-Gitarren, Gesangsspuren der Beach Boys. Aber im Prinzip ist das ganz normales DJing.«

Und wie geht das, am Laptop improvisieren?

»Immer besser! Es gibt mittlerweile Programme, bei denen du eine Bank von Hunderten von Sounds hast, die du in Echtzeit laden kannst. Ein paar davon habe ich selber geschrieben, manchmal tausche ich welche mit O'Rourke aus. Du hast, ebenfalls in Echtzeit, Zugriff auf jeden Parameter: Looppositions, Filtereinstellungen, Tonhöhen usw. Es ist nie vorhersehbar, was letztendlich dabei herauskommt, wenn man das und das und das miteinander verknüpft. OK, man lernt es mit der Zeit – aber so, wie man es auch lernt, mit der Gitarre umzugehen. Im Prinzip ist da kein Unterschied.«

Fennesz tritt in Zusammenhängen auf, die für die elektronische Musik eher unüblich sind: Bigbands, explizit als improvisatorisch ausgewiesene Gruppen usw. Was ist, wenn das Medium elektronischer Musik sich nicht in Entsubjektivierungsgesten und Maschinenutopie erschöpft, sondern sich in diesen kollektiven Bezügen und offenen, unkomplizierten Arbeitsweisen ausdrückt? Musikalisch führt das zu einer neuen Produktivität: so wurden die wichtigsten Entwicklungen in der Improvisierten Musik in den letzten Jahren durch die elektronische Musik ausgelöst.

Ideologiekritisch wird dabei der Laptop auf die nüchterne Ebene des Instrumentalen (das ist das Prinzip!) gebracht, auf der er sich tatsächlich nicht sonderlich von einer Gitarre oder einem Turntable unterscheidet. »Einen Laptop verwendet man, weil er so leicht ist. Und weil alles reinpasst. Das ist es. Ich bin kein Verfechter einer besonderen Laptopideologie.« So wie Improvisatoren ihre Instrumente gegen den Strich, gegen eine kanonisierte Auffassung verwenden, etwa wenn Keith Rowe seine Gitarre auf den Tisch legt und sie mit Kontaktmikrophonen und Stahlfedern bearbeitet, so versucht auch Fennesz Systeme zu knacken, zu Sounds und Soundproduktionen zu gelangen, die nicht im vorgefundenen Programm intendiert waren. »In Richtung Materialforschung habe ich gewisse Wege entdeckt, wie ich beispielsweise den Sampler abstürzen lassen kann, worauf die Maschine dann sehr eigentümliche, unvorhersehbare Klangergebnisse produziert. Dabei kann man planen, welche Schritte man unternimmt, aber das Ergebnis kann man nur erahnen. Mit den Ergebnissen arbeite ich weiter, oft auch auf traditionelle Weise. Aber wie gesagt: die Grundlage ist sehr diffus.«

Anders als beim Songwriting oder bei Improvisierter Musik tritt bei elektronischer Musik das Unabschließbare eines musikalischen Prozesses besonders deutlich, wenn nicht schmerzhaft zu Tage. Gerade wenn man alleine in seinem Studio hockt und nicht wie meinetwegen Mouse On Mars dem Druck der Plattenfirma ausgeliefert ist, jetzt endlich das Material abzuliefern, sind dem obsessiven Feilen und Schrauben, dem Editieren, Remixen, Schneiden usw. keine Grenzen gesetzt. Eine Improvisation, mit der man nicht hundertprozentig zufrieden ist, müsste man komplett neu einspielen. Aber an einem in Soundfiles aufgespalteten Track, der dann strenggenommen noch gar kein Track ist, kann man endlos weiterarbeiten. Fennesz hat sich Strategien zurechtgelegt, beim Vorwärtsschreiten auf den ersehnten Punkt zu kommen – aber auch die ändern nichts daran, dass sein neues Album seit Monaten überfällig ist. Es fehlen halt immer die berühmten »vier, fünf Tage absoluter Ruhe«, um das Meisterwerk (sic!) zu vollenden. Ein Problem, das er mit Markus Popp (Oval), FX Randomiz oder Jan Werner teilen dürfte. Das Debütalbum von Mouse On Mars-Inspirator Joseph Suchy ist übrigens seit 1978 angekündigt.

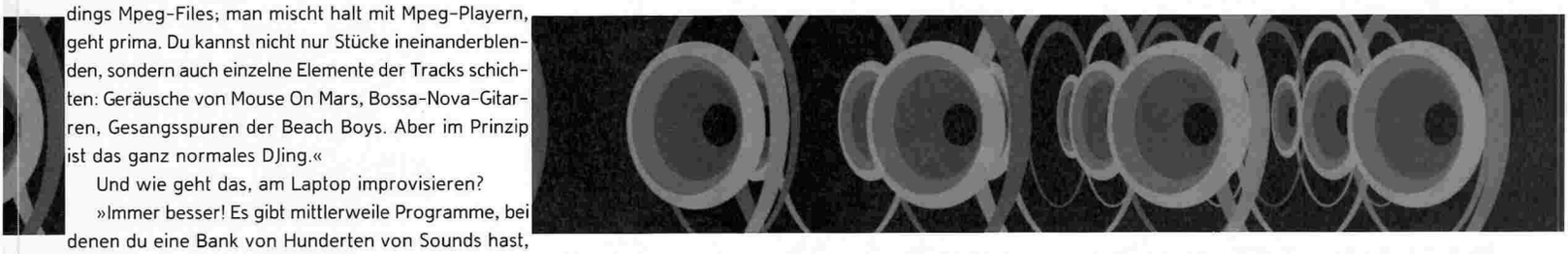
»Seit längerem bevorzuge ich es, völlig unvorbereitet auf die Bühne zu gehen. Die Stücke auf meinen CDs sind aus diesen Improvisationen, aus dieser Herausforderung entstanden. Sie werden aber im Studio immer weiter verarbeitet, den verschiedensten externen Strukturen unterworfen, bis daraus sowas wie ein Stück entsteht. In diesem Sinne sind die Tracks komponiert. Studio und live sind für mich zwei getrennte Dinge.«

Aber wie entsteht jetzt so ein Stück genau?

»Ganz unterschiedlich. Bei einigen kann ich überhaupt nicht mehr sagen, wie ich das gemacht habe. Für gewöhnlich bleibst du bei einem Klang hängen. Dann probierst du Effekte aus, stellst den Klang ruhig einmal auf den Kopf. Dann fängst du an zu schneiden und zu arrangieren. Das kopierst du runter auf zwei Spuren, die zerlegst du wiederum, rechnest neue Effekte hinzu, schneidest etc. - ein ständiges Multiplizieren. Das Ziel, also der Track, entsteht erst im Arbeitsprozess selber. Wenn ich vorher sage, ein Stück könnte ja so und so klingen, wird meistens etwas ganz anderes daraus. Und am Ende klingt das Stück dann doch wieder so, wie ich es haben will – nur eben anders.«

Felix Klopotek

Fennesz' neues Soloalbum erscheint Anfang Dezember auf Touch/Target. Im November erscheinen das Album von Fennesz/O'Rourke/Berg (Mego / Hausmusik) und ein neues Album des Orchester 33 1/3 (Charhizma / Hausmusik), das letzte, das unter seiner Mitwirkung entstand. »Queue« vom Music In Movement Electronic Orchestra ist bereits auf Perdition Plastics / a-Musik erschienen. Für den Winter ist die Wiederveröffentlichung der »Instruments« auf Jim O'Rourkes Moikai-Label angekündigt sowie eine Remix-CD.



Musik als deterritorialisierender Angriff. Klang als Raumstruktur des Begehrens. Ambient-Musik als Avantgardismus, dessen Klinge weniger aus kaltem Stahl denn aus gefaltet-durchsichtigem Material besteht. ULTRA RED, ein Ambient-Projekt aus Los Angeles, politisiert das Alltagsgeräusch und dekonstruiert die geschützten Orte der globalisierten Chill-Out-Sphäre.

...Reclaim the Streets Reclaim the Sounds

Die Verwendung von konkretem Material in elektronischer Musik wurde mit den Jahren zunehmend als Fetisch konzipiert und naiv rezipiert. Die zahlreichen klanglichen Städteporträts, Klangreportagen und Soundscapes thematisieren nicht den privatisierten und polizeilich überwachten öffentlichen Raum. Man hört Straßenbahnen, Marktfrauen, hallende Schritte von Passanten – eine soziale Decodierung bleibt aus. Die kalifornische Künstlergruppe Ultra Red, mit Dont Rhine als ihrem zentralen Prota-

gonisten, verkoppelt die Verwendung von konkreten Geräuschen mit linker politischer Praxis. Ihre ursprünglich von Terre Thaemlitz veröffentlichte CD »Second Nature« (mittlerweile auf Mille Plateaux re-released) dokumentiert ihre symbolische Inbesitznahme des Griffith Park in Los Angeles. Anlass waren polizeiliche Repressionen gegen Homosexuelle unter dem Vorwand der Störung der öffentlichen Ruhe. Ultra Red sehen darin eine Verschiebung: der »Skandal« Public Sex wird zu einem akustischen Phänomen, einem Störgeräusch. Ultra Red nehmen in ihren Klangcollagen diese Transformation genüsslich auf und (Brecht!) verfremden sie in ihren elektro-akustischen Transformationen. Abgesehen von dieser konkreten Intervention demonstrieren sie, wie eine Strategie der (Wieder-) Aneignung des öffentlichen Raumes ihre soundpolitische Entsprechung findet und umgekehrt: wie real-politisch sich die Verräumlichung von Musik anhören kann. Die folgenden Auszüge aus ihren Manifesten (komplett und im Original nachzulesen unter www.comatonse/ultrared/urintro.html) sind die theoretischen Reflexionen, an denen sich die klangliche Praxis ausrichtet. FK

Territoriale Instrumente

Bevor wir Theoretiker wurden, waren wir Musiker und Club-Promoter. Bevor wir Promoter wurden, waren wir aber bereits Aktivisten (wie unsere polizeilichen Führungszeugnisse belegen). Dieser Umstand, zugegebenermaßen eine etwas ontologisierende Nutzung der Gegebenheiten unsererseits, mit der wir eines Maitages 1994 einen Einschnitt setzten, bestimmt auf allen Ebenen unsere Herangehensweise an das Ambiente, nicht im Sinne der Herstellung von Waren (Platten, die man promotet: die traditionelle Rolle des Disc Jockeys) sondern im Sinne der Herstellung von Räumen.

Falls wir in Versuchung geraten, davon auszugehen, dass Sound als Instrument der Territorialisierung auf den Vogelgesang begrenzt bleibt, sollten wir uns daran erinnern, welche Rolle Lautstärke und Krach bei der räumlichen Abgrenzung eines Teenagerzimmers spielen: hier wird ein Schutzraum eröffnet, wo sich die Rebellion vor den Übergriffen elterlicher Autorität und Überwachung sicher weiß. Natürlich sind nicht alle territorialisierenden Sounds aufs Schlafzimmer beschränkt, wo andererseits diverse Formen von Musik auch einen erotischen Raum begrenzen. Wir legen eine Platte auf und sagen, dass wir dadurch »in Stimmung kommen«. Genauer müssten wir aber eigentlich sagen, dass der Sound den Raum eröffnet, in dem der Gegenstand der Begierde sich konstituiert. Manche tragen ihre Musik, ihren Krach hinaus auf die Straße und beanspruchen damit einen Raum im Gegensatz zu seinen offiziellen Gebrauchsweisen- oder genau umgekehrt: reterritorialisieren ihn in deren Sinn. Diese Form des sonischen Handelns erstreckt sich ebenso auf den explodierenden Auspuff, den politischen Parolenwagen, dessen Lautsprecheransagen einen Kandidaten anpreisen, wie auf die Rufe des Straßenhändlers: »Zwei für'n Dollar!«. Jede derartige Praxis benutzt Sound als territoriales Instrument. Diese Beschreibung sollte nicht so verstanden werden, dass damit die latente Gewalt territorialisierender Akte verharmlost werden soll. Im Gegenteil: man braucht sich nur den Gebrauch von Heavy Metal-Musik bei der US-Invasion in Panama Ende der 80er Jahre in Erinnerung zu rufen, um das tödliche Potenzial solcher Akte zu begreifen. Wenn wir außerdem an Spike Lees Film »Do the Right Thing« denken, fällt auf, dass die Kontroverse um diesen Film sich auch als Verlängerung der Schlüsselszene in die Wirklichkeit lesen lässt, in deren Verlauf ein tragbares Stereosystem von jemandem zerstört wird, der auf diese Weise dem deterritorialisierenden Angriff der Musik zu widerstehen versucht. *(Aus: INTRODUCTION- noise & public space three years later)*

Widerstand mit Idylle

Ambient-Musik war in all ihren kommerziellen und avantgardistischen Spielarten (man denke an das Spektrum von Muzak bis Cage, die beide während der eisigsten Eiszeit des Kalten Krieges ihren Aufstieg zur Prominenz erlebten) stets der Soundtrack zum Aufschub der Krise. Ambient-Musik vertritt einen Avantgardismus, dessen Klinge weniger aus kaltem Stahl denn aus gefaltet-durchsichtigem Material besteht. Es geht eher um Jouissance als um Résistance. Eher um die pastorale Idylle bei Hofe als um das Grollen der revoltierenden Landbevölkerung. Diese scheinbare Kapitulation hat Ambient zu einer bitteren Pille für die meisten (amerikanischen) Anhänger des Rock als befreiende Kraft werden lassen. Natürlich konnte dieser Aspekt, gewissermaßen einer des fehlenden Nährwerts, Ambient nicht vor der Aneignung durch den Markt bewahren: der Widerstand gegen den Widerstand bleibt unwiderstehlich, anstatt etwa eine neue, ironische Form der Opposition hervorzubringen. Es scheint, als wäre völlig gleichgültig, wie vielfältig gebrochen wir unser Verhältnis zur Herrschaft artikulieren – der Sieg gehört stets dem Kapital. Wie der Medienkritiker Tom Frank bemerkt hat, gibt es in den Kulturkämpfen nur einen Sieger, und der hat viele Namen: Westinghouse, Time/Warner, Disney, Sony, etc. *(Aus: DEAD ROOMS- from the death of ambient music to listening material)*

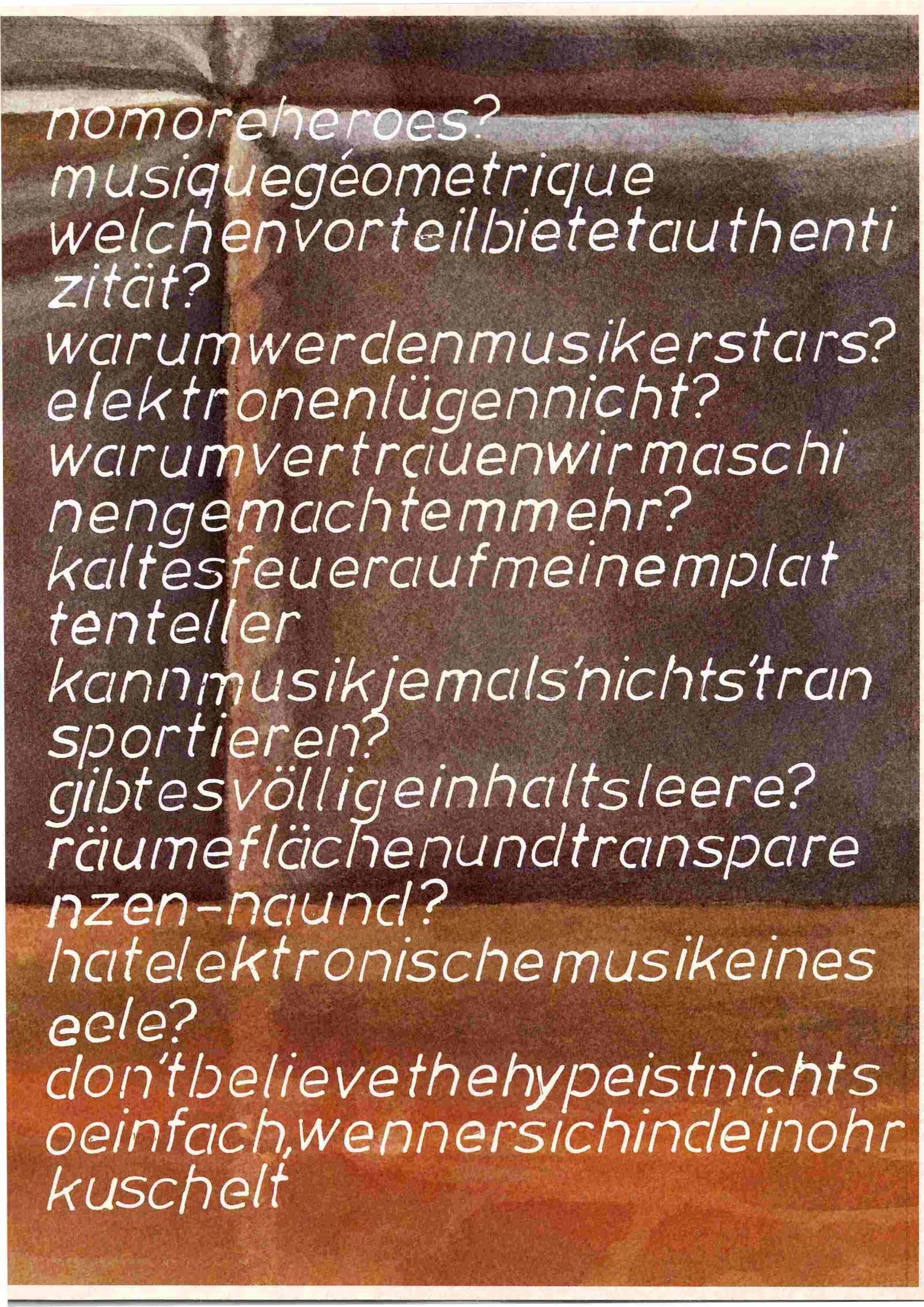
Natürlich sind nicht alle territorialisierenden Sounds aufs Schlafzimmer beschränkt, wo andererseits diverse Formen von Musik auch einen erotischen Raum begrenzen.

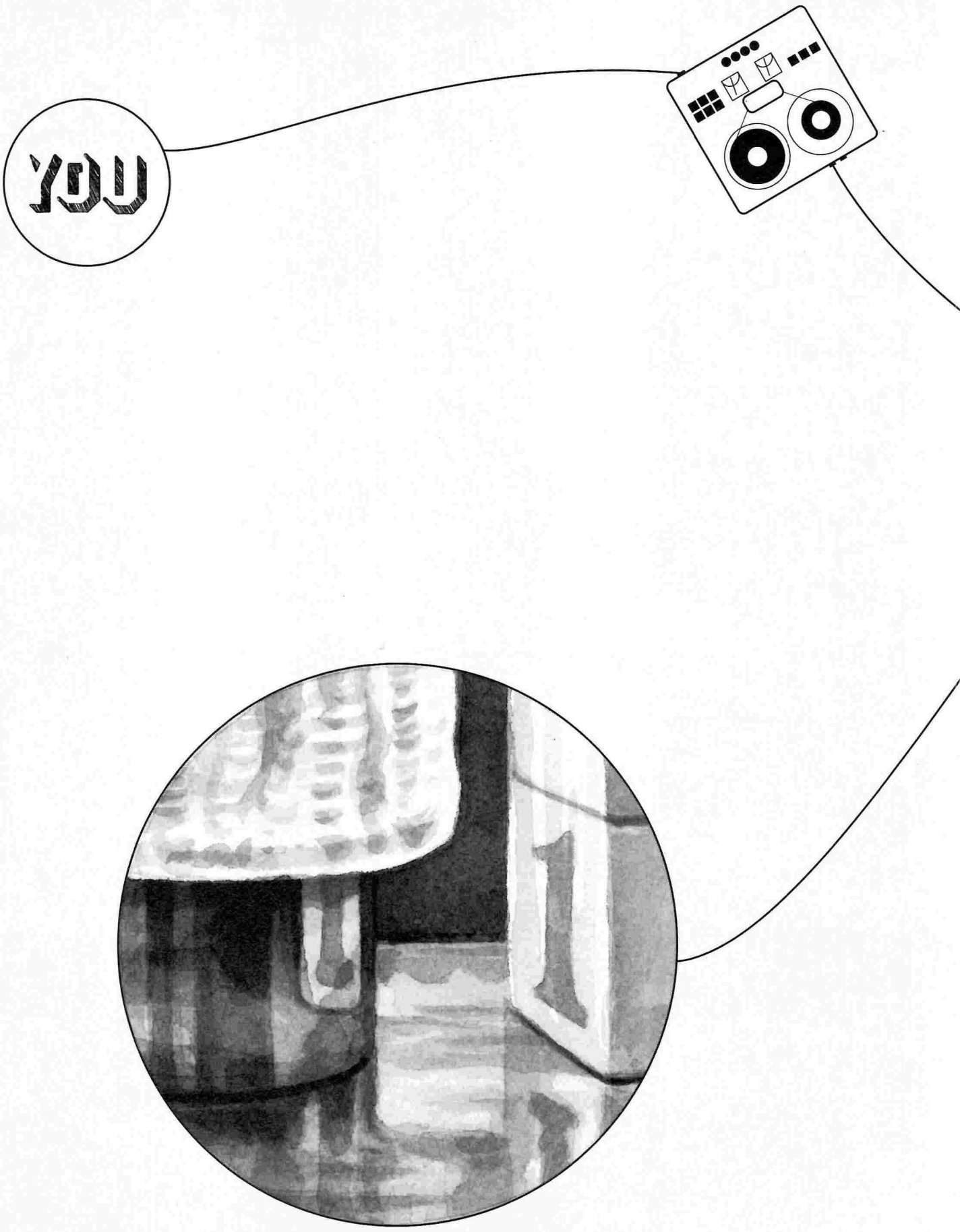
Soziotechnologie des Raums

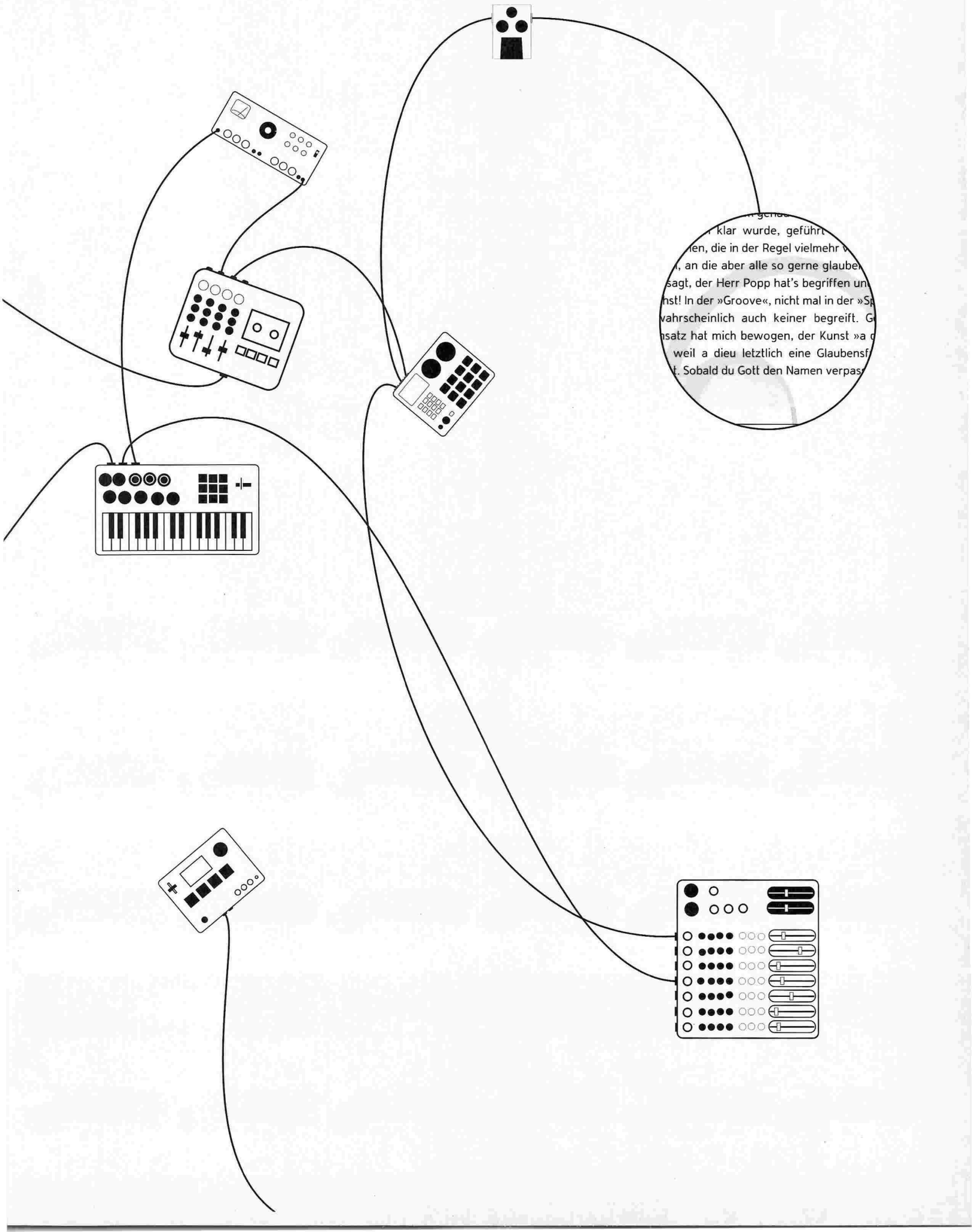
Unser Begriff von Ambient sagt nichts Neues, er wiederholt lediglich gängige Definitionen. Nichtsdestoweniger illustrieren diese Definitionen nach wie vor eine Veränderung, besonders für die Musikindustrie, deren traditionelle Aufgabe es war, musikalische Artefakte auf der Grundlage der Autonomie dieser Artefakte gegenüber dem Raum des Sozialen zu vermarkten. Der Popsong hat unabhängig von seinen idiomatischen Besonderheiten immer behauptet, er spreche zu allen, für alles. Wut, Begehren, Flucht und Entfremdung dienten lange als Themen, die ein heterogenes Publikum jenseits der Wechselfälle materieller Bedingungen zusammenführen sollten. Die universelle Attraktivität der Popmusik war natürlich stets ein höchst subtiles Mittel zur Erschaffung von Räumen. Die in der Popmusik vorgeschriebene Jugend wurde zusehends banaler, selbst im Bereich der Darstellung individueller Erfahrung. Ambient entflieht diesem Szenario, und das nicht etwa, weil diese Musik Texte und persönlichen Ausdruck scheut. Wenn wir die Behauptungen avantgardistischer Negation ernstnehmen, dann stellt Ambient eine kulturelle Form dar, die den Schauplatz des Hörens direkt anspricht. Der Natur/Kultur-Gegensatz (wie der Gegensatz von Privatem und Öffentlichem, der ihm vorausging), den aufzulösen der naive Gebrauch mimetischer Technologien sich zutraut, ist eine Fata Morgana. Was in diesem Gegensatz verschwindet, ist der Raum des Sozialen selbst. Noch verdächtiger als die Debatte um eine »zweite Natur« im gegenwärtigen Ambient-Diskurs ist die Art und Weise, wie das, was an dieser Musik potenziell radikal sein könnte, zum Schweigen gebracht wird. Die Tatsache, dass Ambient soziale Räume (als kulturelle Waren unterm Diktat des Kapitals) über simplere kulturelle Waren in Umlauf bringt, ist weder natürlich noch irrational. Vielmehr markiert bzw. verstärkt dieser Umstand soziale, d.h. räumliche, Arten von Praxis, die von einem Netzwerk von Markt-, Staats- und Militärinteressen ausgehen. Hier beginnt der Chill-Out des Kalten Krieges: die Entstehung internationaler und nationaler Märkte für Sicherheitstechnologien. Und wie der Chill-Out-Room bieten sich diese Märkte als »geschützte Orte« an. In der Allgegenwart von Überwachung findet das Subjekt die Sicherheit eines Ortes, der frei ist von Gefahr und Brüchen: ein pastorales Arkadien, bereitgestellt vom militärisch-industriellen Komplex. Die Bedeutung der Besetzung dieser verräumlichenden Praktiken - ob nun die des Chill-Out-Rooms der bourgeoisen Müßiggänger-Jugend oder die demilitarisierten Zonen der Zeit nach dem Kalten Krieg - ergibt sich aus der Notwendigkeit, Antagonismen zu benennen. Wenn Räume eröffnet werden, dann sind die Zielpersonen wie in den pastoralen Mythen des vorindustriellen Westens auch die zum Schweigen gebrachten ProduzentInnen dieser Räume. Wenn wir den Appell ans Natürliche und den ans Primitive ablehnen, müssen wir begreifen, dass Ambient als eine Soziotechnologie des Raums funktioniert, genau wie Überwachung die Räume herstellt, die sie visualisiert. Als Soziotechnologie muss Ambience mehr leisten als undeutliche Lippenbekenntnisse für Frieden und Harmonie. Ambient-Musik als kulturelles Produkt ist erst möglich geworden in einem Zeitalter, das soziale Räume unter Polizeischutz naturalisiert. (...) Anstatt uns der Apokalypse zu ergeben (eine Aussicht, die niemals fortschrittlich sein kann, immer reaktionär sein muss), verlangen wir noch immer einen theoretisierenden Soundkörper. So ein Soundkörper hört nicht auf, seine eigene Herkunft und seine eigene Komplizenschaft bei der Produktion von Räumen zu befragen. Wenn der globale Raum als Fiktion kapitalistischer Zirkulation eine strikte Arbeitsteilung aufrechterhält, was bedeutet das dann für eine Theorie/Praxis, die diese Fiktion bekämpfen soll? Kann, so sollten sich Ambient-Musiker fragen, eine musikalische Praxis, die so ausschließlich mit Marktsättigung identifiziert wird, irgendeine Form von Bedrohung darstellen? Für ein Genre, das sich so daran gewöhnt hat, sich totzustellen, kommen Bedrohliches und das Risiko der Gefahr selbstverständlich nicht in Frage.
(Aus: DEAD ROOMS)

Übersetzung: Dietmar Dath

12


nomoreheroes?
musiquegéometrique
welchenvorteilbietetauthenti
zität?
warumwerdenmusikerstars?
elektronenlügennicht?
warumvertrauenwirmaschi
nengemachtemmehr?
kaltesfeueraufmeinemplat
tenteller
kannmusikjemals'nichts'tran
sportieren?
gibtesvölligeinhaltsleere?
räumeflächenundtranspare
nzen-naund?
hatelektronischemusikeines
eele?
don'tbelievethehypeistnichts
oeinfach,wennersichindeinohr
kuschelt


YOU


klar wurde, geführt
en, die in der Regel vielmehr
, an die aber alle so gerne glaube
sagt, der Herr Popp hat's begriffen un
nst! In der »Groove«, nicht mal in der »Sp
vahrscheinlich auch keiner begreift. G
satz hat mich bewogen, der Kunst »a
weil a dieu letztlich eine Glaubensf
t. Sobald du Gott den Namen verpas

Die gute Adresse: http://www.loopnet.de

loopnet.de

[your gateway to music]

help company browser loop40 features shops download upload

Nr.	LW	Artist	Track	Preview	MP3 Size
1	1	Currently Value	Teknosession		7.2 MB
2	2	Einstuerzende Neubauten	Implosion		1.2 MB
3	12	Enon Yaz			2.5 MB
4	7	Rotosonics			2.7 MB
5	5	Instant Man			5 MB
6	3	Rocko Schamoni			3.3 MB
7	8	Pale			2.5 MB
8	4	Nonplace Urban Field			3.1 MB
9	25	Y-Orbit			4.7 MB
10	18	Hypnotic Neurotic Toys			2.5 MB
11	14	DJ Supasta			4.3 MB
12	17	Suburban Beat Squad			4.9 MB
13	35	The Vision			4.1 MB
14	6	Myth 5			5 MB
15	9	Bit Broker			6.1 MB
16	13	DJ Supasta			

upload free mp3 download

copy thrills music !

Funksu...
Dont Tell Me
Do it
4th Trak (175 Mix)
Push Me (House Mix)

drumrhythmsoundcheck
featuring rockers hi fi | jimi tenor | nightmares on wax | basement jaxx | and others
2cd/2lp
www.drumrhythm.com
DRUM RHYTHM
ELECTRIC CHAIR

. . . Musikalische Beweisgänge

. . . (Ein Theaterstück ohne Bühne)

Was passiert, wenn SPEX-Teilzeit-Redakteur FELIX KLOPOTEK versucht, die elektronischen Musiker MARKUS POPP (OVAL) und THOMAS BRINKMANN (ESTER BRINKMANN, THOMAS BRINKMANN, SOUL CENTER) zu einem Gespräch mit ihm selbst und Vollzeit-Redakteur DIETMAR DATH zusammenzuführen, bei dem zwischen Automatentheorie und der Sozialen Frage alles zur Sprache kommen soll, was zwischen zwei Boxen passt? Es entspinnt sich, nachdem Klopoteks Versuche, Popp für das Projekt zu gewinnen, ins Leere gehen, eine e-mail-Korrespondenz, aus der sich im Sampling-verfahren ein dokumentarisches Stück extrahieren lässt, das hiermit seine Weltpremiere erlebt. Die Ausführungen der Teilnehmer sind gekürzt, aber allesamt authentisch.

Dramatis Personae

Klopotek, Brinkmann, Friedrich Kittler (Berliner Hardware-Philosoph), Dath, Popp, Kurt Gödel (Logiker und Metamathematiker), Martin Davis (Theoretischer Computerwissenschaftler), Pierre Boulez (Komponist Neuer Musik).

1. Akt

KLOPOTEK: Es geht, Du bist ja im Bilde, um das von uns angeregte Gespräch zwischen Thomas Brinkmann und Markus Popp. Hier die ablehnende Antwort von Brinkmann.

BRINKMANN: Wenn ich mir den ›Groove‹-Artikel von Markus Popp so anschaue, sehe ich, dass der Markus so ziemlich auf dem Punkt ist, auf den ich bei »Kunst« insistiere, der mich aber bei den klanglichen (Ver)Äußerungen, die ich ganz im Sinne von M.P. mache, nur selten interessiert. Die Firma Lego liefert die Steine, und ich greife in die Kiste und baue so in etwa das, was andere auch bauen. Einfach deswegen, weil ich mir meistens den Luxus erlaube, in diesem Zusammenhang »blöd« zu sein. Diese Programmatik ist, wie eigentlich jede, einmal formalisiert eben tautologisch oder, wie M.P. sagt: »...ist es bedauerlich, dass die Leute mit den fortschrittlichsten Konzepten doch nur immer wieder zu dem gelangen, was man schon kennt.«

Zu ergänzen wäre, dass es dann vielleicht einmal in diesem Jahrhundert gelungen ist, etwas Klares darüber zu sagen, was man nicht kennt, nämlich durch Gödel, und selbst Leistungen wie die von Turing sind letztlich wiederum Übertragungsleistungen, die dann mit »on computable numbers with an application to the Entscheidungsproblem« zu diesen ganzen Allmachtsfantasien, also dem genauen Gegenteil dessen, was da eigentlich klar wurde, geführt haben. Eben diesen Maschinen, die in der Regel vielmehr verhindern als zulassen, an die aber alle so gerne glauben!

Wie gesagt, der Herr Popp hat's begriffen und sagt es deutlichst! In der ›Groove‹, nicht mal in der SPEX, wo es wahrscheinlich auch keiner begreift. Genau dieser Ansatz hat mich bewogen, der Kunst »à dieu« zu sagen, weil à dieu letztlich eine Glaubensfrage-(adresse) ist. Sobald du Gott den Namen verpasst hast, ist es vorbei.

▸▸▸

. . . Koordinaten Komponieren

Anmerkungen zu Physik und Infometrik des Ambienten

Dass musikalische und räumliche (also geometrische, und als deren syntaktische Möglichkeitsbedingung: arithmetische) Maßverhältnisse etwas miteinander zu tun haben, sagt nicht nur der Name des musikalischen Meta-Genres »Ambient«, der die »Umwelt«, das space-hafte des Schalls, zu dessen wichtigstem Attribut erklärt.

Wie naheliegend es ist, die Ratio von Sounds z.B. unterschiedlicher Tonhöhen und Lautstärken, die Amplituden und Frequenzen von Schallwellen also, auf andere Formen mathematischer Ratio abzubilden, lehrt seit Pythagoras, der im 6. Jahrhundert vor Chr. die harmonischen Zahlen erforschte und das 2:1-Verhältnis ermittelte, aus dem die Oktave entsteht, die Wissensgeschichte.

Arithmetik, Geometrie und Astronomie waren die Geschwister der Musikwissenschaft im »Quadrivium« der mathematischen Wissenschaften bis ins 17. Jahrhundert.

Im frühen 18. Jh. dann führten J.S. Bachs Versuche, im Rahmen des »wohltemperierten Klaviers« die geometrisch exakte Division der Oktave experimentell zu ermitteln, zu einem noch lange danach unangefochtenen quasi-»metrischen System«, dessen Ablösung durch die Experimente der Moderne an der Mathematizität der Schallbehandlung insofern nichts änderte, als die serialistischen Nachfolger von Schönberg und Webern ihren Kalibrierungsversuchen des akustischen Raums zwar andere spacings, Koordinaten und Intervalle zugrundelegten, aber eben doch: spacings, Koordinaten und Intervalle.

In genauer Analogie zur revolutionären Umwälzung des physikalischen Begriffs vom »Raum«, der die alten fixen Galilei-Koordinaten erst durch die Raum und Zeit ineinanderschmelzenden Lorentz-Koordinaten des Minkowskiraums und schließlich durch die ALLE Koordinatensysteme als äquivalent behandelnden Koordinaten des krummen Einsteinraums ersetzte, ist die Raumhaftigkeit von Musik über die desorientierende Erfahrung atonaler, sozusagen den Galileiraum der Funktionsharmonik zerreißender Musik inzwischen in psychoakustischen Räumen angelangt, in denen es keine privilegierte Form des »perceptual coding« von Räumen in Musik mehr gibt.

Durch die Digitalisierung der Produktion und Wiedergabe von Musik sind die TATSÄCHLICHEN Maßverhältnisse der materiellen Datenträger und Einkerbungen ungeheuer geschrumpft: ein Mikrometer pro Info-Einheit. Bei solchen Abständen kann auch ein menschliches Haar mit seinen 75 Mikrometern Durchmesser durchaus zur ernstzunehmenden Fehlerquelle werden – man müsste es einige Male spalten, bis die Größenordnung stimmt. So zwingen die neuen musikalischen Medien nicht nur zu verstärktem Interesse an der InforMATIK, sondern auch der InfoMETRIK der akustischen Raumempfindung.

Die Raumempfindung setzt sich unabhängig von ihren neuronalen Bedingungen im menschlichen oder tierischen Hirn im wesentlichen aus der Verrechnung vorhandener und der Extrapolation nichtvorhandener Daten zusammen.

Beides geschieht mithilfe von Mustererkennungsverfahren, die zu simulieren heute eine wesentliche Aufgabe von musikproduzierenden Rechnern geworden ist. Psychoakustische Modelle des menschlichen auditorischen Systems werden projiziert, damit der Coder errechnen kann, wo Informationsverluste tolerierbar sind, immer unter dem Diktat möglichst niedriger Bitzahlen beim Coding, die »acceptable signal degradation« gewährleisten. (s. Ken C. Pohlmanns Standardwerk »Principles of Digital Audio«, New York etc.: McGraw-Hill 1995), wo alle relevanten Technologien, der Unterschied zwischen Sinus-(=tonalen) und Noisekomponenten in Signalen, die gebräuchlichsten Methoden des Mappings bei psychoakustischen Modellen etc. in wünschenswerter Ausführlichkeit dargestellt werden.

Leider sieht es bei der eigentlich interessanteren Frage danach, wie die drei in neueren »Medientheorien« ausdifferenzierten Räume »visual space, acoustic space, tactile space« eventuell und unter Nutzung von komplexitätstheoretischen mathematischen Ressourcen aufeinander abbildbar, ineinander überführbar sind, vergleichsweise dürftig aus an der Literaturfront. Für eine kritische Befassung damit, wie die »Verwissenschaftlichung der Produktion« (Marx) den Bereich der Kunst- und Musikproduktion auch da, wo das Produzierte »Raum« und/oder »Ambience« heißt, vor neue Probleme stellt, muss jedenfalls ein besseres, vor allem besser INFORMIERTES Kategoriensystem her als die bisherigen mit ihren nebulösen Verweisen auf den inner space des Kritikers oder eine von der Frankfurter Schule geerbte Abscheu vor der »instrumentellen Vernunft«, zu der die neuen Apparate und Organisationsformen der aus ihnen entfalteten Räume angeblich zwingen. Bessere Kritik will allerdings erst mal hergestellt und verbreitet werden, und wenn es dafür neuer kritischer Institutionen bedarf, die es noch nicht gibt, Institutionen, die privilegiertes Wissen jeder Art verabscheuen und vor Physik sowenig zurückschrecken wie vor Soziologie, dann gilt eben das Wort der amerikanischen Mathematikerin, Feministin und politischen Aktivistin Lenore Blum über das Komponieren neuer Koordinaten im sozialen Raum: »I never had good established institutions, so I just created them.«

Barbara Kirchner

ARTWORK S.46-49

Jens Hermann: (Schablonen-) Schrift
Peter Holl: Malerei
Alex Györfi: Grafik (www.pimui.de)

Die »Spex« sollte sich statt dessen mal mit sowas wie dem »busy beaver problem« (Tibor Rado) beschäftigen, dann würde sehr schnell klar, bei welchem Grad an Komplexität schon Schluss ist mit System.

POPP: (schweigt)

GÖDEL: Ein formales System ist nichts als eine mechanische Prozedur zur Produktion von Theoremen.

KLOPOTEK: Zu dem Satz von Popp, in Sachen »... bedauerlich, dass die Leute mit den fortschrittlichsten Konzepten doch nur immer wieder zu dem gelangen, was man schon kennt.« Warum bedauerlich? Was sind die fortschrittlichsten Konzepte? Woran bemisst sich das Fortschrittliche? Wer bemisst es? Warum wird dies so und nicht anders bemessen? Im Klartext: welche gesellschaftlichen Konzepte, Diskurse, Hegemonialstrategien, Produktivkraftentwicklungen etc. liegen dem Fortschrittlichen zu Grunde? Warum »immer wieder«? Wer sagt »immer wieder«? Was ist »schon bekannt«? Ich erlaube mir den Luxus, »blöd« zu sein und das »busy beaver problem« nicht zu kennen.

Vielleicht sollte man sich mehr mit Günther Anders auseinandersetzen, um zu reflektieren, bei welchem Grad an Komplexität das System Schluss mit den Menschen macht (ganz unpathetisch ausgedrückt).

POPP: (schweigt)

KITTLER: Es gibt keine Software.

2. Akt

DATH: Schade, dass wir uns wohl nicht treffen werden, zumal mich persönlich gerade die Dinge, die Thomas Brinkmann antippt, sehr interessieren, und ich beispielsweise nicht ganz einsehe, inwieweit das Busy-Beaver-Problem, also die Frage, wieviele Markierungen eine Turingmaschine auf ihrem Tape eintragen kann, und doch noch »anhalten«, und der von Tibor Rado 1962 ausgerufene »Wettbewerb« um dieses »wieviel«, eigentlich wen daran hindern sollen, Systeme (neurale, soziale, computationale) durch Verschaltung ihre Komplexität erhöhen zu lassen (auch wenn ich einige Vorbehalte gegen allzu behende in die Diskussion geschmissene Schnittstellen-Multiplikation via Verweis auf Deleuze u.ä. ähnlich doof finde wie er). Spannend fände ich auch, über die Theorie/Anwendungs-Frage zu reden, denn ich z.B. halte es keineswegs für erwiesen, dass Turing (oder besser: Church UND Turing) Gödel nur »angewandt« haben, genausowenig wie überhaupt die Theoretical Computer Science eine »Anwendung« der formalen (modernen) Logik ist - ich glaube nicht, dass man Leute wie Gödel, Frege etc. auf der einen Seite, als Theoretiker, Leuten wie Church, Turing, Dijkstra, Matiyasevich, Richard M. Karp u.a. als »Anwender« gegenüberstellen kann (genausowenig wie Lenin, sozial, ein ANWENDER Marx' war, denn auf der fundamentalen theoretischen Ebene bringt die Materialisierung von Analysen oder ihre apparatebezogene Konkretion [nichts anderes ist die Automatentheorie, nichts anderes ist auch seit Shannon die Informationstheorie] immer auch eigene qualitative Verschiebungen mit sich...). Nichts gegen den »Entscheidungsproblem«-Aufsatz oder Freges Begriffsschrift, aber inzwischen ist ja doch einiges passiert... spätestens seit 1958, d.h. seit Davis' »Computability and Unsolvability« stehen ganz andere Fragen im Raum: ob nämlich die theoretischen »Das geht nicht«s nicht vielmehr gezeigt haben, wie RIESIG das kombinatorische Reich dessen, was dennoch geht, tatsächlich ist.

POPP: (schweigt immer noch)

BRINKMANN: Zu Felix' Fragen – was die fortschrittlichsten Konzepte sind? Woran sich das Fortschrittliche bemisst? Wer bemisst es? Da gibt es eben diese Grenzen der Berechenbarkeit, innerhalb derer man mit dem Rechner das Ding übernehmen kann und auf der anderen Seite der Raum, in den bislang kein Rechner eindringt, sonst gäbe es die vermutete KI und wir hätten endlich die Bedingung für unseren Abtritt: Spezifikation erfüllt und terminiert! Der Körper, den wir noch zum Eindringen in diesen Raum benötigen, wäre erledigt und somit die tradierte Vorstellung Mensch. Popp insistiert auf diesem standardisierten Raum, den Dath als einen von erheblichen kombinatorischen Möglichkeiten erwähnt. Aber es bleibt ein tautologischer, in dem ich dir den Wetterbericht für die nächsten 50000 Jahre geben kann, genau da liegt der Knackpunkt: Warum soll ich z.B. Regen simulieren, wenn mir das Scheißwetter in Köln eh schon dauernd auf die Nerven geht. Was bringt der perfekte Nachbau der Wahrnehmung von Wirklichkeit, also dieser ganze Simulationsquatsch, wenn ich nicht irgendwo aus der Menge der Unbekannten von Zeit zu Zeit wieder was rüberholen kann, was danach auch wieder simuliert werden kann, weil ja erst dann das Programm als solches auch erkenn- und kommunizierbar wird. »Welche gesellschaftlichen Konzepte, Diskurse, Hegemonialstrategien, Produktivkraftentwicklungen etc. liegen dem Fortschrittlichen zu Grunde?« Nimm das doch mal wörtlich: »Fortschritt«/Progress/Fortschreiten des Denkens! Ich habe so meine Zweifel, ob Technologie z.Z. überhaupt in diesem Sinne »fortschrittlich« sein kann, weil da ja auch von Denken die Rede ist, und in dieser Hinsicht wurde in diesem Zusammenhang bis dato kein überzeugendes Angebot gemacht! Das hat mir ja beim Markus sehr gefallen, dass er diesen Kreativitätsblödsinn aushebelt. Es gibt nichts zu erfinden, es geht »immer wieder« um Positionsverschiebung, um das »schon bekannt« zu überwinden, und da fischen wir meistens im Trüben. 100.000 Standard-Madonnen mit Kind auf dem Arm stehen gegen eine (!) von Piero della Francesca, und die ist schwanger. Wo liegt denn jetzt der Standard? »Vielleicht sollte man sich mehr mit Günther Anders auseinandersetzen, um zu reflektieren, bei welchem Grad an Komplexität das System Schluss mit den Menschen macht (ganz unpathetisch ausgedrückt). Der Mensch (Masse) ist »das System« und kann somit auch nur selbst mit sich Schluss machen.

An Dietmar: Die Maschinen- und Informationstheorie steht bei mir vor dem Hintergrund Kunststudium, allerdings bei Oswald Wiener, und das heißt u.a. Gödel/Turing von ganz unten mit ein paar Kunststudenten, die zumindest mal ein Jahr nicht wussten, was der Wiener da mit ihnen macht, zumal die Prädispositionen der Leute für so ein Programm alles andere als günstig schienen. Da fast alle in mathematischen Fragen eher unbedarft waren, war das schon eine reichlich zähe Angelegenheit, aber man ahnte, dass hier etwas ganz anderes geschah als in den Hauptgebäuden dieses reaktionären Irrenhauses. Ich habe die Institution irgendwann unfreiwillig verlassen und nur noch bei Wiener/Heubach weitergemacht. Zur Sache: Das Komplexitätsproblem als quantitatives bleibt von deinen Einwänden re: Verschaltung unberührt, was ich gesagt habe, ist lediglich, bei welch geringem Grad an Komplexität es bereits kein Verfahren mehr gibt zur Beantwortung der Frage: »Erfüllt ein Programm seine Spezifikation und wenn es dieses getan hat, terminiert es ?«

Kittler redet öfter ziemlich diffus über eine kritische Masse an Information, ähnlich wie bei einer Atombombe, wo dann irgendwas aus Gründen von Quantität auf einer «höheren Ebene« (KI oder was ?) landen soll.

3. Akt

KITTLER: Es gibt keine Software.

DATH: Kittler spinnt.

BRINKMANN: Abgesehen davon, dass das mit der kritischen Masse eine ziemlich dürftige Hypothese ist, braucht das ganze ja noch die Instanz, die das dann auch erkennt, und wenn das nicht der Mensch ist, so weiß ich auch nicht, inwieweit das irgendeine Relevanz für mich hat. Selbstverständlich kann ich die Komplexität innerhalb dessen, was bekannt ist, beliebig erhöhen, aber das scheint mir ein recht barocker Ansatz: Eigentlich habe ich nichts zu sagen, aber deswegen sage ich wenigstens viel. Da scheint mir die klassische Forderung, das wenige, was man sagen kann, präzise zu sagen, vielversprechender. Das dann auch noch in Hinblick auf die Bezugsgröße Mensch. Wir müssten mal darüber sprechen, was als Programm angegeben werden kann und was nicht, und dann ergibt sich ja ein im Sinne Turings tragfähiger Maschinenbegriff.

»Dass Turing (oder besser: Church UND Turing) Gödel nur »angewandt« haben...« Da hast du mich erwischt! Das war ein bisschen blöd dahingesagt mit der »Übertragungsleistung« und ist natürlich Quatsch.

Das Reich des Möglichen, tja - stimmt, aber dieses Reich zu vergrößern, ist beim derzeitigen Stand des Wissens ein Problem des DENKENS und nicht eines der Maschinen, denen man ja den Bereich des Bekannten getrost überlassen kann. Wir haben uns aber solange nicht überwunden, bis die universelle Maschine gebaut ist, und darauf scheint die große Anstrengung von 80.000 Jahren Kulturgeschichte doch wohl zu gehen. Bis ins 20te Jahrhundert bestand da ja bei Leuten wie Russell noch Hoffnung. Und im Stillen arbeitet auch jedes kleine Biolabor an irgendeinem Klammerausdruck zur Lösung der Gesamtgleichung. Unterschätze die Eitelkeit der Gattung nicht,

die wollen schon irgendwann den Wetterbericht für die nächsten 50000 Jahre vorlegen, und dann wars das aber auch.

DAVIS: Wir mussten andere Möglichkeiten finden, zusammenzuarbeiten.

POPP: (hält sich raus)

KITTLER: Es gibt keine Software.

KLOPOTEK: Die Frage ist: wie kann ich das Sequenzerprogramm mit dem Sequenzerprogramm transzendieren?!

DATH: Auf was wenden wir die »Turingmaschinen«-Metapher überhaupt an? Ist es der Computer, der Musik macht? Sprechen wir von diesem System? Das setzt ja voraus, dass man die Turingmaschine als solche beschreiben kann, i.e. sagen, welche Elemente sie hat, wo sie aufhört. Kann man aber nicht, behaupte ich, wenn es sich um etwas handelt, was erst vorhanden ist, wenn es gehört wird. Ein Beweisgang ist immer ein Beweisgang, egal ob wer zuschaut. Aber Musik...

BRINKMANN: Da würde ich mich zunächst mal an Ossi Wieners Definition halten: Die Struktur einer Zeichenkette ist eine Turingmaschine, die diese Zeichenkette akzeptiert oder generiert. Da ist das »Soziale« durchaus mitgedacht! Man muss mal schauen, was in diesem Bereich alles als Turingmaschine gedacht werden kann. Nochmal Ossi (Klappentext): »Ich erkenne eine Maschine, weil sie etwas tut, das ich auch schon getan habe.« Und dann kommt das »mit den Ohren wackeln.« Schönes Bild, wenn man das z.B. vor dem Hintergrund »Wozu überhaupt Kunst«? sieht.

BOULEZ: Den Zufall in die Komposition einführen? Ist das nicht eine Torheit oder zumindest ein vergebliches Unterfangen?

KITTLER: Es gibt keine Software.

DATH: Das Programm »Musik« läuft also nicht auf der Maschine allein, die Leute gehören dazu. Und es produziert keine Propositionen, Beweisgänge, platonischen Patterns, sondern etwas ganz anderes.

BRINKMANN: Auch das ist richtig, aber sag doch mal, was das ist, dieses »ganz anders«! So sagt sich alles und doch nichts, can you feel it?

4. Akt

DATH: Das bringt uns zurück zu der Forderung »das wenige, was man sagen kann, präzise sagen«. Also ginge es darum, was die Zeichenkette, die Musik, SAGT. Da habe ich genausowenig Vertrauen in die Präzision wie du in die Freiheit zur unbegrenzten Komplexität. Denn am »genau sagen« ist schon die formale Logik als Heilsprogramm und die auf dieser aufbauende analytische Philosophie gescheitert, genau wie der Empirismus. Die Geschichte dieses Denkens hat eben gezeigt, dass Präzision nur heißen könnte, analytische von synthetischen Wahrheiten und beide außerdem, wie Russel und Whitehead und der frühe Wittgenstein noch für machbar hielten, von den bedeutungslosen »Wahrheiten« zu trennen. Seit Quine weiß man, dass man den Unterschied zwischen tautologischen (=»analytischen«: Junggesellen sind unverheiratet) und empirischen (=»synthetischen«: Paul ist ein Junggeselle) Propositionen nicht logisch konsistent halten kann (»Two Dogmas of Empiricism«). Nochmal: Was folgt? (ich will darauf hinaus, dass man beim Reden über elektronische Musik das alles loswerden muss, diesen Kittlerismus.)

BRINKMANN: Na ja, es gibt ja noch andere Möglichkeiten, als etwas zu sagen oder noch schlimmer, auszudrücken! Und wenn man dann schon »ausdrückt« womöglich wohlgeformt, dann ist Rechnen eine solche Möglichkeit und tatsächlich funktioniert das ja auch ganz gut und zwar nicht nur auf der Ebene der Computer. Wir sind uns, glaube ich, da einig, dass es an oder jenseits dieser Grenze spannend wird? Bis zu dieser Grenze schadet diese Präzision wohl weniger, als sie nützt, weil es vielleicht von der Banalität oder gedanklichem »Tischfeuerwerk« wegführt. Selbstverständlich ist dieser Ansatz ideologisch.

DATH: Ich glaube, das »Programm« namens Musik ist viel mehr als das, was ein Programmierer aufschreibt. Radikal gesagt: es ist mehr, als er weiß. Mehr, als eine Beschreibung seines Wissens enthält.

BRINKMANN: Vermutlich hat das nichts mit »Glauben« zu tun. Wir müssen davon ausgehen! Wir wollen ja auch mehr, als wir beschreiben können, aber wenn wir das erreicht haben, können wir es auch wieder, wenn auch unvollständig, beschreiben.

GÖDEL: Turing stellt in einem Text von 1937 ein Argument vor, das angeblich zeigt, dass mentale Prozesse nicht mehr leisten als mechanische. Dieses Argument ist jedoch nicht stichhaltig, weil es davon ausgeht, dass ein endlicher Geist nur eine endliche Anzahl unterscheidbarer Zustände einnehmen kann.

KITTLER: (Sagt nichts mehr).

(Vermutlich Systemabsturz).

ROCKIN_ELECTRONICS: DO_11.NOVEMBER99
20.00_UHR_ROTE_FABRIK
AKTIONSHALLE_RF
SUICIDE
TIED&TICKLED TRIO
MINA
ISO68
ROGER ROTOR
21.00_UHR_DRUM'N'BASS
CLUBRAUM_RF
BREAKBEAT ERA LIVE
ENGLISH VOODOO
DIVA D.
live auf:
lora 97,5 MHz
ELEKTRIP
DANCIN_ELECTRONICS: FR_12.NOVEMBER99
22.00_UHR_ROTE_FABRIK
AKTIONSHALLE_RF
SPECIAL GUEST: CARL CRAIG
JUAN ATKINS
AIR LIQUIDE LIVE
THE MODERNIST LIVE
grafik von
STYRO2000 LIVE
HELGA_SNUR_MIDI VISUALS
CLUBRAUM_RF
TIKIMAN
SCION LIVE
(VAINQUEUR VS. SUBSTANCE)
PITA LIVE NOTO LIVE BYETONE LIVE VISUALS
STEINBRÜCHEL LIVE
ZOR-EL & ALURA
ROTE_FABRIK
11 - 13 NOVEMBER 99
ZUERICH
HIPHOP_TURNTABLISM: SA_13.NOVEMBER99
21.00_UHR_ROTE_FABRIK
AKTIONSHALLE_RF
THE BEAT JUNKIES
FEAT. J ROCC _ RHETTMATIC _ MELO D
THE ARSONISTS
APOCALYPSE
DJ AYSTEP
supported by:
Musicstore 2000
Jamarico
WIRE
DE:BUG
BOOM BOX
www.boombox.net
Online Soundsystem
ROTE FABRIK
Musikbüro
Musikbüro Rote Fabrik, Seestrasse 395, 8038 Zürich
Konzertinfoline (01) 481 91 21, www.rotefabrik.ch
Vorverkauf nutzen! Zürich: BIZZ (01) 221 22 83.

Was teuer ist, muß auch gut sein: Die neue Jungle World.

Jetzt dicker, schöner, teurer.

Jungle World

Die linke Wochenzeitung

Jetzt im Probe-Abo:

☐ Ja, ich will Jungle World 8 Wochen für 20 Mark testen.

Das Abo verlängert sich nicht automatisch. Einen Zwanzigmarkschein oder einen Scheck habe ich beigelegt.

Name

Vorname

Straße, Nr.

PLZ, Ort

Spex 11/99

Jungle World
Lausitzer Str. 10
10999 Berlin

Hast Du einen Song, dann wird Dir warm um's Herz. Er spricht zu Dir - und Du fühlst Dich verstanden. Was aber passiert mit dieser INTIMITÄT im Zeitalter elektronischer Lebensaspekte? Wie warm und angenehm kann eine Musik sein, die einen nicht mehr einnehmen will sondern ganz auf das Ambiente abzielt, die räumliche und soziale Umgebung mit Klang erfüllt?

...Sozialambiente

Warmth.
Wolfgang Tillmans im ›i-D‹ auf die Frage: »What makes life worth living?«

Es ist ein Liebeslied

»In mir, tausend Tränen tief, erklingt ein altes Lied...« Selten hab ich mich dieses Jahr wärmer gefühlt, als in den Momenten, vereint mit diesem Lied. »...mit dir in ein anderes Blau, wir teilen einen Traum...« Hier spricht ein Mensch mit seiner authentischen Stimme in der Kunstform des Liebeslieds. Eine Kunstform, die naturgemäß den einsamen Einzelnen oder eben Paare anspricht. Ein abgeschlossenes kleines Universum, in dem viel drinsteckt. Wie beim klassischen KunstWERK. Man wird eingeladen, in den endlichen Kosmos des Werks einzutreten, um über Katharsis oder auf dem Weg des verständigen Begreifens sich mit dem Werk zu verstricken. Der Moment, in dem man sich »hineinbegibt«, ist zugleich auch der Moment, in dem man »schuldig«, Komplize wird. Dieses Schuldigsein ist aber angenehm. Es hat den schönen beruhigenden Effekt, dass man in einer Welt, die auf die Privatisierung und Vereinzelung von Individuen zielt, aus dieser privaten Sphäre herausgerissen wird. Als Gegenleistung erhält man eine moralische Mitverantwortung für die Welt, in der sich das Werk befindet. Dann kann man mit anderen, immer wenigen, darüber reden und sich auf diese Weise »in der Welt« fühlen. Die Fähigkeit, aus einer privaten Situation heraus Dinge zu verstehen und darüber an ihnen teilzunehmen und aus dem Privaten herauszutreten, auch Intellekt genannt, führte so im weitesten Sinne in die Politik.

Rock- bzw. Popmusik war ja immer auch Anlass für viele junge Menschen, sich moralisch verantwortlich zu fühlen, politisch zu werden, auch weil dies einen Weltbezug bedeutete. Die Musik forderte heraus, gleichzeitig schützte sie. Heißt: Sie gab Identifikationsmöglichkeiten, machte Mut, da sie von Erfahrungen (im Leben, in der Liebe, im Hass etc.) handelte. Mut für etwas noch zu Leistendes.

Umgebungen

Das Aufkommen von Techno und Ambient hat demgegenüber einen anderen Ansatz verfolgt. Zunächst mal gab es das bekannte geschlossene Werksystem so gut wie nicht mehr. Entweder im »endlosen«, nach vorne wie nach hinten offenen DJ-Set oder mit den wie aus dem Nichts kommenden und dorthin wieder versickernden Ambientflächen. Es regiert das offene System. Faszinierend. Das Problem damit war für manch rock- und popsozialisierten Menschen aus meiner näheren Umgebung, dass die Musik ihm seltsam äußerlich vorkam. Man entdeckte weder kathartische noch diskursive Erfahrungen und damit auch keine altbekannten politischen Möglichkeiten mehr. Vielleicht neue. Die Musik war vom Ansatz her endlos, kannte keine Sprachbarrieren und war dennoch auf gewisse Weise unzugänglich. Schließlich war man gewohnt, sich der Welt über ihre Werke Schritt für Schritt anzunähern. Also fühlte man sich da auch nicht mehr moralisch verantwortlich. Die Musik setzte kaum noch Debatten in Gang, sie machte aus Bürgerkindern keine Revolutionäre mehr (wie manchmal Rock) und auch kaum noch Intellektuelle (wie manchmal Pop). Und dennoch wurde sie auf eine nicht minder aggressive und entschiedene Weise ernst genommen und verteidigt. Das konnte ja nur verstören.

Die Musik war vom Ansatz her endlos, kannte keine Sprachbarrieren und war dennoch auf gewisse Weise unzugänglich.

Es ging zumeist um Erlebnisse: Morgens um neun nach der Party stieg Wärme in einem auf, im nächsten Moment war die Luft wieder angenehm kühl, man spürte den eigenen Herzschlag, wie er sich langsam beruhigte und in der milden Frische aufging, Verbindungen aufnahm, freier wurde. Der Abschied vom glorreichen Augenblick der Vergangenheit hinterließ einen Zustand von dauernder Gegenwart. Gedehnte Momente. Ein noch bevorstehender Höhepunkt, ein Abgehen, wurde im Verlauf der langsamen Steigerung der Dramatik der Sounds verweigert. Ein Versprechen, das nie eingelöst wurde und so zu reiner Gegenwart gerann (in diesem Fall »Oktember« von Gas).

Häufig ist es deshalb nur angenehm, wenn die Musik einfach um einen herum so irgendwie da ist, man sie mit dem gesamten Körper wahrnimmt, entspannt, distanzlos und gelöst. Aber das ist natürlich nicht alles. Wirklich angetan kann man auch sein, wenn man so einen Track, wie beispielsweise das Ambientstück »Blond« von Olaf Dettinger genauer anhört, die Samples zu erkennen, tief in den Klangkosmos einzudringen versucht, bis das Stück einen dann irgendwie freundlich schweigend anlächelt. Und man selbst zu-

rücklächelt, wortlos und zufrieden. Das kann dich berühren, Erinnerungen wachrufen (wie auch im wunderbaren Basic-Channel-Track »Quadrant Dub«, der immer wieder aus dem Hintergrund Gesangsfetzen, Partymomente hervorbringt), somit Augenblicke von feierlicher Innerlichkeit haben, die aber immer nach außen gekehrt, kollektiviert, profaniert werden. Man kann also Distanz dazu einnehmen (so wie ich in diesem Moment), es aber allein aus der Distanz nicht beurteilen. Denn die Tracks wirken wie Beiträge zu etwas noch anderem, zur allgegenwärtigen Geräuschkulisse, die dich UMGIBT. Und es sind nicht nur die Geräusche, es ist der gesamte Alltag, der schleichend näherzurücken scheint.

In letzter Zeit hatte ich den Eindruck, dass sich gerade an diesem Punkt Missverständnisse einschleichen, wenn popsozialisierte, eher distinguierte Leute mit anderen, meist jüngeren, sprechen, die sich in dieser mit großer Produktdichte versehenen Umgebung wohlzufühlen scheinen. Dann kommt schnell der unterschwellige Vorwurf der Distanz- und Kritiklosigkeit. Gleichzeitig sind es gerade popsozialisierte Ältere, die den allerradikalsten Schritt aus den Achtzigern gemacht haben, ohne ihre Wurzeln zu verleugnen. Vielleicht wähnen sie sich an einem Punkt, an dem man die Achtziger (und damit sich selbst) endlich verstanden zu haben glaubt. In diesem Moment tritt man endgültig aus diesem vergangenen Jahrzehnt heraus und kann sich noch mal einer aktuelleren Dynamik anschliessen.

Technik

Aber hat hier etwa der Konsumdrang über alle anderen Bedürfnisse gesiegt? Dazu fallen mir immer Fotos von Wolfgang Tillmans ein. Die zeigen nicht selten gut gekleidete mode-, körper- und selbstbewusste Menschen, deren »Konsumverhalten« aber durch ihren Blick oder ihre Haltung irgendwie gebrochen ist. Sie sind nicht in erster Linie fashion victims, sondern üben sich oft in einer Art selbstgewählter Gelassenheit, in scheinbaren sozialen Möglichkeiten, einer aktiven Fügung mit fast schon spirituellen Aspekten. Es sind positive Menschen, die immer auch einen Hauch Marginalität bzw. Partikularität aufweisen und sei es nur dem des kollektiven Narzissmus oder Hedonismus, der die Clubwelt magisch anzieht. Als Idealgestalten sind sie auf der Suche nach dem transzendentalen Schönen im Hier und Jetzt. Zumeist scheinen sie es in der Freundschaft oder Liebe zu finden. Es gibt für sie kein Außerhalb dieses (Konsum-)Systems. Aber Konsum allein ist langweilig. Hat das also nicht vielmehr mit einer (aktiven) TECHNIK im Unterschied zum (passiven) Konsum zu tun? Die meisten Spielarten populärer Musik funktionieren auch nur, weil sich immer ein Teil der Energie auf den Zuhörer überträgt. Aber wird bei Techno/Ambient und anderen aktuellen instrumentalen Spielarten, wo der Körper des Hörers auf noch intensivere Weise angesprochen ist, dieser Energieaustausch nicht auf die Spitze getrieben? Letztlich hängt das von Wahrnehmungen ab. Aktivierender Energieaustausch setzt aber die Möglichkeit des körperlichen Einlassens voraus. Dies wird deutlich, wenn die Sounds in einem anderen Zusammenhang stehen, wenn z.B. Oval-Sounds in der Armani-Werbung auftauchen. Als Untermalung einer Edelkitschkampagne funktioniert es eben doch nur als Untermalung und verliert einiges von der ursprünglichen Ausstrahlung.

Zurück zur Politik

Klar, dass sich daran die Frage anknüpft, auf welche Weise Mix und Clubkultur wieder mit dem politischen, kapitalisierten Zusammenhang verwoben werden.

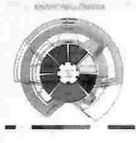
Die vielbeschworene Anonymität im Bereich Techno/ Ambient hat natürlich zur Folge, dass man immer weniger von Künstlernamen, als von Labels umgeben ist. Die verkaufen sich logischerweise dann am besten, wenn sie sich unterscheiden und zum Markenzeichen eignen. Es gibt immer mehr Produkte. Also muss man sich abgrenzen, Markenzeichen schaffen, um überhaupt wahrgenommen zu werden. So haben sich aber schon nicht wenige urbane schwarze oder schwule Konzepte von Motown über Warhol bis zur Chic-Organization mit einheitlichen Haus-Sounds und -Bands, Corporate Identities u.a. geschäftstüchtig in der Kulturindustrie gehalten. Das bedeutete immer eine enge Verschränkung von Markt und Ästhetik. Eine Praxis, die sich heute offensichtlich als Form, d.h. ohne existentielle, politische allenfalls ökonomische Notwendigkeit durchzusetzen scheint.

Der Vorteil dieser Anonymität und »Gesichtslosigkeit« ist dafür eine relativ freie Benutzbarkeit. Identifikationen mit »Übergestalten« werden erschwert. Die Umwelt präsentiert sich insofern sehr dicht und gleichzeitig auch wieder offen. An einem Club-Abend muss man strenggenommen nicht wissen, wer da gerade auflegt.

Und da gibt es glücklicherweise noch einen guten alten erfolgreichen Bekannten. Der inklusionistischen Tendenz von Techno mit seinen Grundprinzipien von Freundschaft und Liebe begegnet man immer wieder im eingangs beschworenen Liebeslied. Manchmal sieht es so aus, als wären der Club und das Liebeslied die einzig verbliebenen verbindlichen Terrains gerade wegen ihrer inhaltlichen Offenheit bzw. funktionalen Aura, die für eine Menge nur schnöde Unverbindlichkeit bzw. Gefühlsterror bedeuten.

Das Ganze läuft aber immer dann Gefahr, in sich zu erstarren, wenn die Freundschaft, die Liebe, all die guten Prinzipien nicht mehr herausgefordert werden. Wenn nicht ab und zu ein unter diesen Prämissen gelebtes Lebensprinzip sich aufschwingt und Allgemeingültigkeit beansprucht. Das ist dann, wenn man so will, wieder der Eintritt des Politischen.

Michael Kerkmann



SPEX-TRAX IM OKTOBER

Lange

1. MOS DEF: Black On Both Sides (Rawkus/Zomba)
2. CLINTON: Disco And The Halfway To Discontent (Virgin)
3. LE TIGRE: Dito (Wiiija/Connected)
4. DREXCIYA: Neptune's Lair (Tresor/EFA)
5. TIED & TICKLED TRIO: EA 1 EA 2 (Payola/Community/Virgin)
6. HALLUCINATOR: Landlocked (Chain Reaction/EFA)
7. ARAB STRAP: Elephant Shoe (Go Beat/Motor)
8. OL' DIRTY BASTARD: Nigga Please (EastWest)
9. HANDSOME BOY MODELING SCHOOL: So... How's Your Girl? (Tommy Boy/EastWest)
10. KNARF RELLÖM ISM: Fehler Is King (What's So Funny About/Indigo)
11. DONNA REGINA: A Quiet Week In The House (Karaoke Kalk/Groove Attack/A-Musik)
12. DIVERSE: Warp 10 +3 Remixes (Warp/Zomba)
13. PHAROAHE MONCH: Internal Affairs (Rawkus/Zomba)
14. NEW FLESH FOR OLD: Equilibrium (Ninja Tune/Zomba)
15. SALARYMAN: Karoshi (City Slang/EFA)

Kurze

1. FERRIS MC: Asimetrie MLP (Yo Mama/ Zomba)
2. DJ KRUST feat.. SAUL WILLIAMS: Coded Language (Talkin' Loud/Universal)
3. TOCOTRONIC: Jackpot (Kompakt Mix) (L'Age D'Or/Motor)
4. CRADLE OF FILTH: From The Cradle To Enslave EP (Music For Nations/Zomba)
5. CHRISTIAN MORGENSTERN: Lydia EP (Formic)
6. FX RANDOMIZ: Stack (Sonig/Groove Attack)
7. FUSCHIMUSCHI: Super Sexy Lady (Rephlex/EFA)
8. BOBBY CONN: Love Songs (Thrill Jockey)
9. CHEMICAL BROTHERS: Out Of Control (Virgin)
10. DIVERSE: Ischemic Strokes 1 (Schematics/Groove Attack)
11. PET SHOP BOYS: New York City Boy (EMI)
12. MATHIAS SCHAFFHÄUSER: Kurz & Gut (Ware/Formic)
13. BADLY DRAWN BOY: Once Around The Block (XL Recordings/Intercord)
14. FOO FIGHTERS: Learn To Fly (RCA/BMG)
15. TUESDAY WELD: The Process Of Just Forgiving (LDJ: sumomusik@aol.com)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM OKTOBER BEI NEWS NOISE, BERLIN:

1. DIVERSE: Mystic Brew - The Main Ingredients (LP/CD; Fat City/Groove Attack)
2. DONNA REGINA: Pool (10"; Karaoke Kalk/Kompakt)
3. LOUIE AUSTEN: Consequences (LP/CD Cheap/Neuton/EFA)
4. MOS DEF: Black On Both Sides (LP/CD; Rawkus/Zomba)
5. DJ KRUST: Coded Language (LP/CD; Universal Jazz)
6. CHICKS ON SPEED: Glamour Girl (10« Go!Rec./EFA)
7. A.G.: The Dirty Version (LP; Silva Dome/Groove Attack)
8. ROCKO SCHAMONI: Showtime (12"; Trikont/Indigo)
9. DA GRASSROOTS: Passage Through Time (LP/CD; Conception/Groove Attack)
10. NITTIN SAWNEY: Beyond Skin (LP/CD; Outcaste/Zomba)
11. FERRIS MC: Asimetrie (Mini LP; Yo Mama/Zomba)
12. SUBA: Sao Paulo Confessions (LP/CD; Ziriguiboom/EFA)
13. JACKMATE: Recall (12"; Poker Flat/WAS)
14. DIVERSE: Defenders Of The Underworld (LP/CD; Battle Axe/Gap)
15. DYNAMIC SYNCOPATION DYNAMISM (LP/CD; Ninjatune/Zomba)

New Noise Recordstore & Mailorder, Schönleinstr.31, 10967 Berlin, Tel: 030 - 690 40 137, Fax: 030 - 691 50 63, www.newnoise.de, e-mail: news@newnoise.de

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN BEI MOVABIT.DE, HH/WELTWEIT:

1. IGGY POP: Avenue B (Virgin)
2. MISSY ELLIOTT: Da Real World (EastWest)
3. MAX MÜLLER: Endlich Tot (What's So Funny About)
4. OL' DIRTY BASTARD: Nigga Please (EastWest)
5. MOUSE ON MARS: Niun Niggung (Sonig/Our Choice)
6. CESARIA EVORA: Cafe Atlantico (Tropical Music/Nuzzcom)
7. FEMI KUTI: Shoki Shoki (Motor)
8. FU MANCHU: King Of The Road (Mammoth/Edel)
9. QUARKS: Königin (Monika)
10. FLUGSCHÄDEL: Othniel Trug ... (Plattenmeister/Indigo)
11. FINK: Mondscheiner (L'Age D'Or)
12. FERRIS MC: Asimetrie (Yo Mama)
13. CARL CRAIG'S Innerzone Orchestra: Programmed (Mercury/Universal)
14. PUBLIC ENEMY: There's A Poison Goin' On (PIAS)
15. CHARLIE HADEN: The Art Of Song (Verve/Universal)

alle CD - Info unter: www.movabit.de

Pet Shop Boys

Nightlife
Parlophone/EMI

Licht. Farben. Disco. Im letzten Artikel, den Neil Tennant für das Jungteenager-Magazin ›Smash Hits‹ schrieb, begleitete er einen interessant gekleideten Interpreten nach Amerika. Der Interpret heißt Marylin. Er fliegt nach New York, um ein Video zu drehen, und Tennant schaut ihm zu, wie er neun Stunden lang herumsitzt, ohne Erfolg mit London telefoniert und schließlich im Area, dem heißesten Club der Stadt, ein Konzert gibt. Alles für das Video. Obwohl die Filmcrew nicht erscheint; sie wird New York nie erreichen. Auf wundersame Weise bricht die Reportage an der Stelle ab, an der deutlich wird, dass es sich bei Marylins erstem Liveauftritt um ein Fiasko handelt. Denn Marylin kann nicht tanzen: »He runs off the stage and does not return.«

Von der gleichen Kunsthaftigkeit, von Leere, Schönheit und Moral weiß fünfzehn Jahre später »Nightlife« zu berichten, ein Kuvert, eine zertrümmerte Schneekugel, ein riesiger, schimmernder, broschenförmiger Traum. Nach dem eher lebensphilosophischen »Bilingual«-Gebilde kollidieren die Pet Shop Boys wieder mit den ungegliederten Komplexitäten einer Welt nach Einbruch der Dunkelheit. »Nightlife« handelt von der Innenseite der Nacht; von Vampiren wird erzählt, von der einzigen, der wahren Liebe. Und von seltsamen Jungen, die Chris Lowe vielleicht in den großen Badewannen seiner gläsernen Stadtwohnung direkt gegenüber von Popstars in London kennengelernt haben mag. Manchmal hört sich das unerbittlich an, so, als würde ein grelles Licht auf ein riesengroßes Juwel treffen. Doch wie sanft zitternde Spinnweben falten sich Traurigkeiten über die ersten, schnellen Trips nach Ibiza, hinterlassen selbst noch an den gefährdeten jungen Körpern der New York City Boys ihre unverkennbare Spur: Traurigkeiten, die sich bei glamourösen Menschen ansammeln, die das Nightlife überleben durften, langsam die Erkenntnis gewinnend, dass nicht viel geblieben ist. Um eine Kulisse vor diese Wahrheit zu schieben, ist die Rückzug suchende Stimme Neil Tennants ein schlechtes Versteck. Das Material mag heterogener (lustiger) geworden sein, der Inhalt, den es trägt, trauert umso mehr. Was am Ende bleibt, sind Fußspuren: Erinnerungen an Menschen, die wir einmal geliebt haben. Denn zuletzt, wenn das Sterben in Schüben kommt, werden es nicht die saisonal aufbereiteten Großmeister sein, die unsere Erinnerung illustrieren. Es werden Neil Tennant und Chris Lowe sein, deren Musik die Welt für einen Moment geräumiger scheinen ließ. Ohne die Pet Shop Boys wäre sie ein schrecklicher Ort.

Ingo Mocek

Le Tigre

Dito
Wiiija/Beggar's Banquet/Connected

Fast 10 Jahre sind vergangen, seit SPEX den Girlism ausrief und die AutorInnen der entsprechenden Spezial-Ausgabe eine anschauliche Ideen-Kette aufzogen, welche aus Gliedern wie Post-Feminismus, Autoerotik, Anti-Misogynie und weiblicher Rockrenitenz bestand. So manche Girlistin hätte die vermeintliche Kohärenz dieser Issues abgestritten - viele wollten und konnten nicht Teil einer definierten Bewegung sein. Andere Mädels, zu finden auf dem Trittbrett des Girlism, konnten gleich noch weniger sein, obschon sie wohl mehr wollten; jedenfalls liefen diese fortan als angeberisch-urbane Girlies mit und gaben einer sich neuformierenden Ideengeschichte kläglich-klebrigen Beigeschmack. Und damit auch den Rest.

Zeiten vergehn, Wunder geschehn. Vor wenigen Tagen traf das Album der Neuschöpfung Le Tigre ein und insistiert auf eben dem, was momentan als verloren geglaubt erscheint: Ausgelassenheit, krachlärmendes Selbstverständnis, Weiblichkeitsattitüde, ohne sich einem verordneten Appeal niedlicher Angryness anbiedern zu wollen. Femme Punk wie von '78, durchwoben von Elektro-Gimmicks.

Wohlgemerkt ist Le Tigre dem gegenwärtigen Zeitgeist keineswegs wie Phoenix ihrer Asche entstiegen: Als neues Projekt von Kathleen Hanna, Sängerin der genialen Bikini Kill, hat man unbestreitbare Tradition. Und obwohl Bikini Kill sich 1998 weit entfernt vom Ruhm all der L7s, Holes und Toyland-Babes aufgelöst hat, lässt sich Hanna mitnichten davon abbringen, den Faden dort aufzunehmen, wo sie ihn als sogenanntes Rrriot Girl womöglich verloren hat. Mit dem feinen Unterschied, dass es zu einer Zeit, in der Ursprungs-Girlism längst vergessen scheint, weniger voreilige Zuschreibungen geben wird.

Was augenscheinlich gut tut. Unbefangen und vogelfrei wendet Le Tigre [lay-tee-gruh] sich Hasslieben zu, die immer noch und endlich wieder songreif sind: Cassavetes, Freundschaft, moogy Orgelklängen, nervösem HiHat-Zucken, nörgelnder Stimmlage, Akkord-Dreifaltigkeiten, pixie-esquem Basslauf. Erinnerungen an Sleater-Kinney, Shonen Knife, den Breeders oder Team Dresch kommen auf. Und mehr noch als Nostalgiegeschwelge bewirkt Tigres Tonfall Erleichterung über derlei unbeschwerte Zähigkeit. Denn darum geht es: Nachhaltigkeit, Trotz, Verweigerung; weniger um eine Prog-unterfütterte Neukonstituierung des Teekränzchens Lady-Rock. Klassizität rules.

Mit »Phanta« und »Eau d'Bedroom Dancing« finden sich bei aller Rückbesinnlichkeit gar noch Songs auf der Platte, die dringenden Hitverdacht hegen. Warten wir es ab und hoffen darauf, dass Le Tigre nicht am Sell-Out von Girl Power partizipieren und Kathleen Hanna, Sadie Benning sowie Johanna Fateman ihre Anerkennung nurmehr von Mädchen und anderen Menschen erfahren, die Trittbretter bodenlos finden. Auf dass gewisse Vermittlungsprobleme von gestern bleiben!

Doris Achelwilm

Tied & Tickled Trio

EA1 EA2
Payola

Das Tied & Tickled Trio - in Wahrheit natürlich ein Sextett mit Gästen - ist an den schönen Dingen des Musiklebens interessiert. Ihre zweite Platte gleicht einer Trophäensammlung - Sounds, Intros und Schlüsse, die man von ausgedehnten Reisen durch die feuchten Wälder und die endlosen trockenen Weiten des Geschmacks mitgebracht hat. Das ist kein Einwand - ich habe nichts gegen Geschmack, kommt immer darauf an, was man damit macht. Wenn Air statt auf Michel Legrand und The Herd auf Gil Evans, If und The Trio gestanden hätten, wäre ihr Album vielleicht wie dieses ausgefallen. (Und Air waren immer unterbewertet in diesem Blatt!). An keiner Stelle kann man von Recycling sprechen, genausowenig gibt es Zitate. Eher fällt hier eine Gruppe entspannt in einen Strom, dessen Nebenflüsse schon seit einer Weile konvergieren: elektrischer Jazz, elektronischer Dub, Drum & Bass, Rock-Jazz, Afro-Funk. Und wie sie fallen, sich strecken, dehnen, entspannen! Sehr verführerisch. Jazz plus Elektronik ergibt ... nun ja...sicher nicht Sowjetmacht.

Die Frage, die sich diesem Hörer die ganze Zeit stellt, ist natürlich die nach dem Weg zu diesem Ziel. So viel Mühelosigkeit, so viel Ankommen war nie. Track für Track schließen eben noch Wartende sich nun in den geräumigen Bahnhofshallen des Musiklebens in die

PLATTE des MONATS: Mos Def »Black On Both Sides« (Rawkus/Zomba)

Sie ist da, die »Episode 1« des HipHop: Mos Defs Debütalbum. Doch im Gegensatz zu Lucas letztem Sternen-Epos vermag »Black On Both Sides« auch nach dem zwanzigsten Hören die hochgesteckten Erwartungen zu toppen. Nein, es ist keine angenehme Tribe-Platte, obwohl sie so positiv vibriert wie »People's Instinctive Travels«, vergeblich sucht der Fan den loungigen »Body Rock«-Hit, doch es wird deinen Kopf und Leib wie eine zweite »Message« durchrütteln. »Black on Both Sides« ist vor allem ein politisches Werk der skillfullsten und markantesten Stimme, die HipHop im Moment hat. Mos Defs Engagement im Falle des Todeskandidaten Mumia Abu Jamal, das von ihm initiierte »HipHop for Respect«-Projekt gegen die Brutalität der New Yorker Polizei aber auch sein Kampf für die Unabhängigkeit von Kashmir und Tibet sowie Äußerungen zu den Sanktionen gegen den Irak zeigen, dass der Einsatz für seine »people« auch über die Grenzen von Brooklyn hinausgeht.

Wo auch immer sich Beats & Rhymes mit einem Anliegen jenseits von Bootys & Bentleys in den letzten Jahren trafen, ist Mos Def dagewesen und war auf eine Weise schon immer da, denn er agiert als Erbe einer langen Tradition afro-amerikanischer Musik-Kultur. Auf dem Cover schaut er uns mit skeptischem Blick an; die Linien seines Gesichts erzählen von der Sklaverei, vom Blues und von Battles, einerseits beherrscht wütend, andererseits aber auch hoffnungsvoll. Durch seinen Vater, der Pianist einer Band war, die »slave spirituals« spielte, lernte Mos die Wurzeln schwarzer Musik kennen. Im Brooklyn der frühen Achtziger begann sein Leben in der HipHop-Kultur, mit der er im Laufe der Zeit eins geworden ist. Seit seiner ersten Platte als Mitglied der Urban Thermo Dynamics (1993), hat er auf sämtlichen Produktionen aus dem Native-Tongue-Umfeld - u.a. bei De La Soul, A Tribe Called Quest, The Roots, Bush Babees etc. - sowie eingeschlagenen B-Boy-Dokumenten der letzten Jahre mitgewirkt. Seit der upliftenden 12-Inch »Universal Magnetic« ist es für sein Label Rawkus steil bergauf gegangen, trotzdem wird es sein letztes Album für das Label sein, sein eigenes Label Good Tree (MCA) steht in den Startlöchern. Zusammen mit Talib Kweli brachte er im letzten Jahr als Blackstar Fragen nach »schwarzem« Selbstbewusstsein zurück in eine ausgesaugte HipHop-Welt. Kollaborationen mit Scritti Politti und DJ Krush stehen für seine Offenheit, dabei bleibt er immer HipHop. Der 25-Jährige hat die Dichotomie zwischen Old und New School zugunsten einer Entscheidung zwischen wack und true MCs abgelöst. Er ist der »fly fisherman« der black community, die Schnittstelle von jung und alt.

Bahamadia bezeichnete Mos Def kürzlich als »second coming of Q-Tip«. Ja, wir haben es hier mit einem »one hundred percent intelligent black child« zu tun, aber Dante Beze nennt sich eben nicht »The Abstract« sondern »Most Definitely«. Ihn um seiner radikalen Haltung wegen mit KRS-One zu vergleichen, wird Mos Defs versatiler Offenheit ebenso wenig gerecht, wie ihn aufgrund seines Flows auf die Unbekümmertheit der Block Partys von damals zu reduzieren. Mos Def benutzt Reime nicht, um Rätsel aufzugeben, er spricht es aus, nennt das Übel und das Heil beim Namen. Er malt verbale Bilder, nicht um die metaphorische Keule zu schwingen, sondern um als »real life documentarian« seine Umwelt und sich darzustellen: »the streets are watching me so I watch back, that's policy.« Mit einer jeden Freiraum im Beat nutzenden und rhythmisch treibenden Prägnanz setzt er mit druckvoller Stimme kreisrunde Reimketten aneinander, die HipHop wieder zu dem Medium machen, das Simplizität so gekonnt mit Brillanz paart. Dabei zeigt »Black on Both Sides« die Verbindung von kreativem Schaffen mit den Lebensumständen von Afro-Amerikanern, aus denen die Musik ihren Schmerz und ihre Kraft zieht, mit einer solchen Verweisdichte, dass einem beim Zählen der Zitate schwindelig wird. Im Opener »Fear Not of Man« spricht Mos mit der Coolness und der Direktheit eines Gil-Scott Heron über seine Rolle im HipHop. Das britische ›Hip Hop Connection‹-Magazin wählte ihn dieses Jahr zum »Most Important Man on Earth«; Mos Defs Antwort dazu: »Das ist Blasphemie.« Er möchte von der Medienkultur weder als conscious oder independent abgestempelt werden, noch als Rettung von HipHop in einer selbstzweckhaften Konsumkultur angebetet werden, wohlwissend, wieviel leichter es den Angesprochenen dann fällt, sich der eigenen Verantwortung zu entziehen und dabei von Mos Defs Themen abzulenken: der alltägliche und der institutionalisierte Rassismus, afro-amerikanisches Selbstbewusstsein und das ökonomische und spirituelle Leid seiner »people«.

Wir haben es hier mit einer zeitgenössischen Version von Marvin Gayes »Inner City Blues« zu tun. Die tragische Zerrissenheit zwischen Kopf und Herz, Fleisch und Seele, Ego und Gott, die Gaye plagten, bringt Mos Def auf den Punkt: Er ist »Black on Both Sides«. Darüber rappt er, singt er, und addiert über einem gitarrenclippenden Premier-Standard statistische Fakten zu einem numerologischen Meisterstück (»Marthematics«). Erbe der Tradition zu sein, bedeutet nicht nur bewusst mit der Geschichte umzugehen, die ihn genährt hat, sondern sie auf das nächste Plateau zu führen. Es kann nicht bei einem »the revolution will not be televised« (GSH) bleiben, denn »the revolution will be personal« (Mos Def). Fragt nicht, wie es HipHop geht, sondern dir, denn du bist HipHop. So endet das von DITCs Diamond produzierte Manifest »HipHop« über königlichen Bläsern mit der Punchline: »hiphop will simply amaze you, praise you, pay you, do whatever you say to, but black, it can't save you.« Anders als Gayes desperates »Makes Me Wanna Holler« entgegnet Mos Def dem Übel mit einem entschlossenen »I Strike the Empire Back«. Und wie er zurückschlägt! Wo mich bei KRS-One irgendwann der überdimensionierte Zeigefinger nervte und Chuck Ds verbissene Wut mir manchmal wie aus einer vergangenen Ära des Guerilla-Polit-Rap vorkommt, bearbeitet Mos seine Botschaften aus einer alltäglichen, nah am Hörer bleibenden Perspektive, die aus vielen Stimmungslagen beleuchtet wird. So folgt auf den nach vorne bouncenden Kriegsruf »Know That« mit Talib Kweli das epische Soul-Duett »Climb« mit Vinia Mojicao. Das Drum'n'Bass-angehauchte »Umi Says« dient ebenso zur Ruhe vor dem Sturm, der uns im nächsten Moment mit Cleverness und Witz überrascht. Im Track »Rock´n´Roll« erteilt uns Mos Def über einem psychedelischen Beat von Psycho Les (Beatnuts) eine Lehrstunde in Roots of Rock.: »Elvis Presley ain't got no soul, Chuck Berry is rock'n'roll, you may dig on the Rolling Stones, but they ain't comin with their style on their own, they can never ever rock like Nina Simone«, denn »my grandgrandmother worked in the plantation, they sang songs to get along with their fucked up situation«, um im zweiten Teil voller Rage in Hardcore-Punk-Manier die Limp Bizkits und Kid Rocks dieser Welt in den Boden zu trashen. Dann, wenn alle denken, Mos meint, dass »weißer« Rock scheiße sei, erweist er den Red Hot Chilli Peppers die Ehre und zitiert deren Hook von »Under the Bridge« mit der gleichen Selbstverständlichkeit und Finesse wie Double Trouble-, Run DMC- oder BDP-Zeilen, um natürlich nicht »The City of Angels« sondern »Brooklyn« einzuleiten. Im dreigeteilten Gangstarr-Format stellt diese Hommage an den bekanntesten Stadtteil der Welt Mos Defs Fähigkeit unter Beweis, Sprache so effektiv zu nutzen, dass mit ein paar Worten ganze Straßenzüge und Stimmungen visualisiert werden. Mit der Ökonomie von Poeten der Harlem Renaissance wie Langston Hughes absorbiert Mos Def seine Umwelt, um eine dichte Dokumentation seiner nächsten Umgebung zu schaffen. Die HipHop-Welt von Hype Williams kann man danach getrost als fratzenhafte Karikatur belächeln.

Die Geballtheit und Tiefe, mit der hier die relevanten Issues der black community - stellvertretend für die Unterdrückten und Benachteiligten dieses Planeten - in einer solch weitgefächerten Stilvielfalt in dopeste Reimskills und Beats gepackt werden, und nicht zuletzt auch die Liste der Album-Gäste macht »Black on Both Sides« zum »Illmatic« (Nas) mit Perspektive, zur durchschlagenden »Kollage« (Bahamadia), ja: zum beeindruckendsten HipHop-Album ever. Busta Rhymes gibt auf dem Floor-Rocker »Do It Now« sein mitreißendstes Feature seit langem, Q-Tip unterstützt Mos bei den Erfahrungsberichten von »Mr. Nigga«, und auch Ex-Tribster Ali Shaheed Muhammed lässt es sich nicht nehmen, für den Universal Magnetic (der nebenbei auch Schauspieler ist) die himmlischen Rhodes auszupacken. Die z.T. von Mos Def live miteingespielten, druckvollen State-of-The-Art-Produktionen lassen seiner Stimme dabei immer den Raum, den die gerappten und gesungenen Texte einfordern - für die Mission des Gläubigen, der sich auch kritisch zur Nation Of Islam äußert. Für die Realität des Down-to-Earth-Visionärs, der alle falschen Propheten und Hater-Players blass aussehen lässt. Für »Most Definetely« den besten MC unserer Zeit. Die Bombe.

Uh-Young Kim

Arme. Wir sind ein Sound! 1000 Küsse, 1000 Tore, 1000 Endstationen. Sophistication Hbf. Das Jahrtausend sagt leise winke, winke. Tröstlich aber: manchmal geht es auch wieder zurück. Film und Lokomotive streben nach Umkehr. »Yolanda« fängt an wie ein David-Grubbs-Stilleben und kriegt dann plötzlich schon fast stillos und ungeduldig einen lateinamerikanischen Rhythmus untergeschoben. Gut, dass sie noch selbst die Kräuter gegen ihr Können züchten. Muss man gehört haben.

Diedrich Diederichsen

Hallucinator

Landlocked

Chain Reaction/EFA

Hallucinator ist das musikalische Projekt der Londoner Künstlergruppe Flow Motion, bestehend aus Edward George, Trevor Mathison und Anna Piva. Piva hat Soundtracks für Filme von Alain Corneau komponiert und in der Vergangenheit unter anderem mit Rip, Rig & Panic und Tricky zusammengearbeitet, George und Mathison sind Gründungsmitglieder des Black Audio Film Collective und manchen vielleicht bekannt durch ihre Mitarbeit an »The Last Angel of History«, John Akomfrahs wegweisender Doku-Fiction über die afrofuturistischen Genealogien der Popgeschichte (George war Drehbuchautor und Hauptdarsteller, Mathison besorgte den Soundtrack). Zusammen mit Autoren wie Mark Sinker, John Corbett und Kodwo Eshun hatte dieser Film entscheidenden Anteil daran, die Diskussion über Science Fiction und Popkultur, über die afrikanische Diaspora, den »Black Atlantic« und die heilige Trias Sun Ra/Lee Perry/George Clinton zu popularisieren. Der 97er Kongress »Loving the Alien« (+ Reader) in Berlin, ein Alien-Special in SPEX, Kodwo Eshuns »Heller als die Sonne«, eine Afrofuturismus-Konferenz in New York in diesem Jahr oder ein englischsprachiger Reader, den Eshun derzeit vorbereitet, sind nur einige Etappen dieser längst nicht abgeschlossenen Auseinandersetzung.

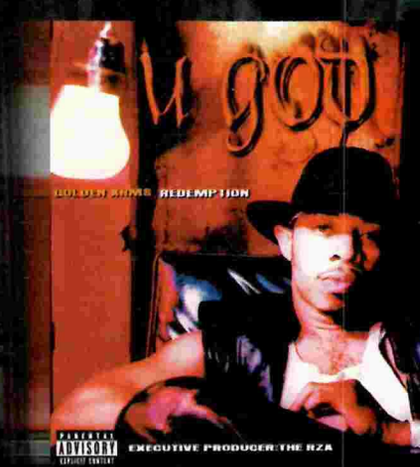
Hallucinator sind im Rahmen der »Remake/Re-model«-Sektion des diesjährigen Steirischen Herbstes in Graz aufgetreten. Zuvor hatten George, Mathison und Piva bereits,

Snowbug ist französischer Pop, brasilianische Rhytmen, Akustikinstrumente, subtile Vibes und Melodien die eingängiger sind als alles, was The High Llamas bisher geschrieben haben.

*produziert von John McEntire, Bundy K. Brown u. Jim O'Rourke
featuring: Laetitia Sadier u. Mary Hansen von Stereolab

CD/LP jetzt bei Deinem Plattenhändler V2

FROM THE STREETS OF SHAOLIN:
WU-TANG STRIKES AGAIN...



The latest and best Solo Album coming out of the Wu-Tang Posse for all of this Year, produced by The RZA.
feat.: INSPECTAH DECK, METHOD MAN, RAEKWON, HELL RAZAH, LEATHAFACE

GET IT NOW! ONLY AT YOUR FRIENDLY WU-TANG DEALER!!!

NTT INDIGO

vinyl distributed & marketed by NTT, cd distributed by INDIGO.

ebenfalls in Graz, ihre Installation »The Dub Museum: in Memory of King Tubby, the Dub Master« eröffnet - einen verdunkelten, mit Kakao-Schalen ausgelegten Raum, von dessen Decke unverkleidete Lautsprecher hingen, die vibrierende Spuren jener »Kunst der Signal-Geisterei« legten, die Flow Motion/Hallucinator zur Essenz von Dub erklären. Die Auftritte von Hallucinator (aus Graz berichtet man sich Wunderdinge) und ihre 12-Inches auf Chain Reaction sind im Kontext einer konzeptuellen Archäologie zu sehen, die einen afro-diasporischen Gedächtnisraum erschließt, in dem die Erinnerung an die Dubkultur und ihre »Meister« wachgehalten wird, aber nicht in einem versiegelnden Sinn, sondern als aktive, interpretierende, verschiebende Fortsetzung der Tradition, als ihre simultane Erweiterung und Re-Konstruktion.

Die CD »Landlocked« versammelt bereits veröffentlichte und neue Tracks, die hypnotisch-insistierende gegen schweifend-träumerische Atmosphären entwerfen. Sie verdanken den Forschungsergebnissen aus den Dub-Laboratorien von Maurizio, Rhythm & Sound, Richie Hawtin, Wordsound, Axiom oder Pole ebensoviel, wie sie diese ergänzen. Stellenweise klingt das recht zerfahren oder dräuend-vielsagend, als ob die drei Mixologen ihrer History-&-Memory-Software zuviel polymorphes Spiel gelassen hätten - vgl. die ambientösen Ausführlichkeiten von »Wipe Out I« und »Recall (Wipeout II)«, wo die Metapher vom Gedächtnisraum sehr buchstäblich umgesetzt worden ist. Aber das treibend-paranoide »Rocket«, das episch-illbiente »Hallucinator«, das bassdrumgehetzte »Goldcoast« und vor allem das fesselnd-knisternde Diptychon »Black Angel«/»Red Angel« widerlegen durch ihr viszerales Pulsieren nicht nur den Billig-Verdacht allzeit bereiter Anti-Intellektualisten, hier könnte es sich um trockenen, artsy Theorie-Dub handeln. Es sind auch symbolische Dokumente der Entschlossenheit, Dub und Techno für ein politisches Projekt nach dem Bankrott klassischer Pop-Widerstandsmodelle zu reklamieren, ein Sound-Territorium zu markieren, auf dem Erinnerungsarbeit nicht zwangsläufig auf Melancholie hinausläuft, selbst dann, wenn letztere angesichts des unfassbaren Schicksals Afrikas und der Zustände in den afro-karibischen, afro-amerikanischen und anderen Ghettos so berechtigt wäre wie immer schon und wie nie zuvor.

Tom Holert

Knarf Rellöm Ism

Fehler is King
What's so Funny About.../Indigo

Wow.

Es hört und hört nicht auf. Schon wieder eine Platte, um derentwillen man sich an dieses, nun, sagen wir: höchst merkwürdige Jahr gern erinnern wird.

Unter den rezenten Manifesten gestandener Kontrast-Jongleure zwischen Rocko Schamoni und Iggy Pop ist »Fehler is King« auf noch zu bestimmende Art zugleich das salzigste, offenste und integralste. Ein soziales Mobile. Eine aurale Parellelogrammkonstruktion von klugen Geräuschen und groovy Ideen. So logisch wie die Coverzeichnung: ein Schaubild irgendwo zwischen Psychoanalytiker-Graphik zur »Funktionsweise des seelischen Apparats« und Gemeinschaftskundebuch-Illustration zum »politischen System der Schweiz«. Fast könnte man's abgeschmackt finden, dass die Musik dann exakt genauso klingt: dynamisch, topisch, politisch.

Ist aber nicht abgeschmackt. Ist knallwahr. Hier ist sich wirklich gekümmert worden, damit es stimmt. Von A bis Z, von der zärtlichen Sorge, mit der auf o.a. Cover die in Worten ausgeschriebenen Determinanten zwischen »Es gibt Tendenzen«, »Soulpunk« und »Metaphon« in eine umzingelte Mitte, die der Neuen Mitte widerstehen will, verweisen, eine Mitte, wo der Plattentitel seine transparente Mehrdeutigkeit artikuliert, bis zu den sich keinen Abweg, kein Nebengleis, keinen Exkurs versagenden Modi des Songschöpferhandwerks, in denen Seele, Sachlichkeit, Vertauschung, Verschiebung, Vorzeichenwechsel und sogar Blues fröhliche Urstände feiern bzw. ernsthafte Umstände machen, hat das Kollektiv »Knarf Rellöm Ism« (Knarf selber, Viktor Marek, Heinrich Köbberling) keinen Grenzwert gescheut, jeden Verfall begrüßt, sich nirgendwo hitlerjungenhaft zusammengerissen, sich aber auch immer wieder aufgerafft aus dem geilen Abschlaffen und den Spieß, mit dem der deutsche Spießer (auch in seinen »Szene-« und »Kader-«Varianten) allzeit allem droht, was er nicht versteht, immer wieder umgedreht. Als ich einem Sachkundigen vor Kurzem offenlegte, wie komplett mich die Zugkraft dieser Platte schon beim ersten Hören auf ihre Seite gezerrt hat, meinte der: »Was gefällt dir denn, die Musik oder das Konzeptmäßige?«. Hausaufgabe: Trennen Sie diese beiden, und wundern Sie sich nicht, wenn Sie dann zwei allein nicht mehr lebensfähige Schalentierhälften in den schuldigen Händen halten. Dass nämlich das »Konzeptmäßige« (Öffnung statt diktatorischer Verfügung übers musikalische Material, Zulassen von Zigarettenflecken, Haderwasser in Weihwasser verwandeln, letzter Dandy der Kommune sein, bevor der nächste letzte Dandy der Kommune kommt, materialistische Vorstellungen von Produktion umsetzen, die »die Produzenten« wieder mit Namen ausstattet, die zu Menschen gehören, statt sie als nutzlose Schatzmeister in der Schatzkammer Studio vermodern zu lassen, kein Star sein, und wenn, dann nur einer, der sein Starsein durch den Kopierer jagt, welcher »Arbeit« heißt, damit am anderen Ende ALLE BETEILIGTEN, von Tobias Levin bis Bernadette Hengst, Stars sind) nicht erst mit Differentialanalyse aus der Musik herausgekratzt werden muss, sondern das eine dem anderen ein Grundton ist und umgekehrt, DAS ist ja gerade das Tolle. Das... na, sagen wir: Philharmonische.

Politisch gesprochen: Seit zu Beginn dieses Jahrzehnts Schorsch Kamerun sang, dass die von seiner Sorte, der uneinverstandenen Sorte nämlich, der nichtvaterländischen Sorte, die auf der nervend das Andere riskierenden Seite stehen, »auf einmal rar« geworden waren, sind diese rar Gewordenen nur selten so hörbar, so bedrängt, aber auch zu jedem Befreiungsseufzer bereit, zu Wort gekommen wie auf »Fehler is King«.

Eine große Peking-Oper der unmonumentalen Gerechtigkeit.

Sehr beglückend, sehr wach, sehr haltbar, ganz wundervoll. Da Capo!

Dietmar Dath

Donna Regina

A Quiet Week In The House
Karaoke Kalk/Groove Attack/A-Musik

Donna Regina ist ein »working couple« aus Köln, das seit 1990 existiert und bisher eine gute Handvoll Tonträger veröffentlicht hat. Aber während man in Japan ihre Arbeit zu schätzen gelernt hat - selbst der Autohersteller Nissan pickte sich vor drei Jahren den Song »Driving in Your Car« für das Modell »Lydia« heraus, ist hierzulande nur wenig über Regina und Günther Janssen berichtet worden, und auch ich habe da wohl einiges übersehen. Erfolg und Anerkennung lassen manchmal auf sich warten. Nachdem bisher mehrere Alben und EP's auf diversen Labels erschienen waren (u.a. bei Our Choice/Rough Trade, Strange Ways/Indigo) ist seit einigen Wochen eine 10« namens »Pool« (Karaoke Kalk) im Handel. Offenbar möchten Donna Regina mit ihrem

Wechsel zu Karaoke Kalk auch so etwas wie einen Neuanfang markieren.

Der Opener spielt zunächst nur latent mit housigen Elementen, bis die Dinge im dritten Stück dann einen sehr guten Flow bekommen. Wie flüchtige Sonnenstrahlen durch Baumkronen, beleuchten die mit sanftem Druck ausgelösten Keyboard-Akkorde und Gitarrenmelodien die Soundscapes. Die ausbalancierten Klangfarben verleiten zu Vergleichen mit Portishead und (in »Devotional Sleeper«) mit Tipsy, sobald die harmonische Melange aus verlangsamten Loops ihre Kreise zieht. Regina Janssen phrasiert ihren Gesang, wie es Saint Etienne tun würden (und manchmal die Pet Shop Boys), sophisticated oder nur gehaucht, wie ein Seufzer in höchster Entspannung, und diese Atmosphäre wirkt im dicht gewobenen Klangteppich fort. Alles klingt watteweich und erscheint niemals einfältig. Weil hier jemand offensichtlich ein besonders feines Gehör hatte, bleiben Passagen selten, in denen sich etwas aufdrängen oder hervortun könnte. In diesem Sinne haben Donna Regina eine musikalische Hommage an die Warhol'sche Pop-Idee kreiert (»everybody is a big bright star«).

Waltraud Blischke

Autopoiesis

La Vie à Noir

Mille Plateaux/EFA

Dieses Duo aus Frankfurt hat das kaum noch für möglich Gehaltene geschafft und nochmal den Bezugsrahmen erweitert: analoge und digitale Oberflächengeräusche, statische Auflandung einerseits und Albert Ayler andererseits. Hatte sich die Musik Aylers, trotz Stan Douglas' Arbeit auf der vorletzten documenta, bislang noch erfolgreich gegen jede nichtexpressive Bezugnahme gesperrt, so hatten sich elektronische Aleatorik-Effekte bis zuletzt gegen die Umarmung durch mächtige akustische Bässe gesperrt, die von der Verwirklichung von Menschen- und Bürgerrechten sprachen. In ihrem Interesse an den sich stetig erweiternden digitalen Archiven gehen Autopiesis nicht an den historischen und semantischen Status-Unter-

schieden von Klängen vorbei. Sie feiern nicht die nun endlose Vereinbarkeit von vorher Unvereinbaren, wie so viele vor ihnen, sondern zeigen die besonderen Restbestände von Unvereinbarkeit auf. Trotz der etwas bemühten konzeptuellen Verklammerung ihres Projekts über die verschiedenen Eigenschaften der Farbe/Nichtfarbe Schwarz, gelingt es ihnen tatsächlich, den Unterschied zwischen neu gestifteten Vereinbarkeiten, längst historisch und technologisch verschliffenen Unterschieden und ultimativen semantischen Sperrigkeiten nicht nur zu zeigen, sondern musikalisch einleuchtend umzusetzen. Die vierundvierzig einminütigen, jeweils aus ein bis drei Elementen bestehenden Pieces sind zu zehn größeren Einheiten zusammengefügt, die über sowohl naheliegende wie überraschende Familienähnlichkeiten zueinander finden (Regen, Walking Bass, Free Jazz etc.), so dass man sich jeweils fragen muss, welchen eigenen Ideen über Zusammengehörigkeit man trauen kann und welchen nicht. Das eigene Hören, seine affektiven wie seine analytischen Teile, wird einem ständig vorgeführt. Erkennen, Erinnern und ganz direktes Eintauchen werden ermuntert und dann wieder unterbunden. Dabei nimmt sowohl der Anteil der Teile zu, die ein rein kulinarisch-musikalisches Recht einfordern, wie gleichzeitig der der unüberhörbaren Durchkreuzungen solchen Hörens. Es kommt zu dramatischen Steigerungen im konzeptuellen Aufbau, der von den Einzelheiten angefeuert und gespiegelt wird. Du denkst »Dramatik« über eine konzeptuelle Spannung und kriegst gleich ein Piano, das in einem gar nicht abgefeimten, aber klischeehaften Sinne dramatisch klingt, dann folgt ein anderes Piano, das nun aber durch irgendeinen elektronischen Kakao gezogen wird. Natürlich ist die Semantik dieser Ereignisse wesentlich diffuser. Aber etwa so geht - in unkonturierter - das Hören dieses Albums. Wer ist da nicht neugierig geworden?

Diedrich Diederichsen

Arab Strap

Elephant Shoe

Go!Beat/Motor

Arab Strap kommen aus Falkirk bei Glasgow und nennen es ein elendes, stinkendes Loch. Sie vertonen Alltage, die beschissen sind, und entliehen ihren Bandnamen einem billigen Sex-Spielzeug. Abbilden lässt man sich nackt oder ungeschönt, Beiwerk ist höchstens das Bier in der Hand. Trostlos und trist muten sie an, scheinen Müdigkeit auszustrahlen. Doch der Schein trügt. Arab Strap haben ausgeschlafen und bieten Klarheit an.

Bereits das Debütalbum »The Week Never Starts Round Here« bestach durch Ehrlichkeit im Quadrat, und abseits manchen Post-Rock-Geseihers kam es ohne Old-Fashion-Tümelei zurecht: Gitarrenlast wird durch Beat-Box-Einsatz reduziert, Rauschmittel-Lyrik mit sarkastischem Humor unterlegt. Melancholie goes inside out. Jener Low-Jazz-Intensität fühlte sich auch die nachfolgende (und der «Angst, sich zu verlieben« gewidmete) Platte »Philophobia» zugetan.

Seit kurzem gibt es ein drittes Album, »Elephant Shoe« genannt. Dem Titel zum Trotz ist es ungebrochen empfindsam, detailverliebt auch, beklommen und kraftvoll zugleich. Es handelt wie die Vorgänger von Drogen und Mädchen, weshalb man bei Arab Strap alles beim Alten vermuten könnte. Doch ist es das nicht. Lässt man Sänger/Texter Aidan Moffat durch »Elephant Shoe« sprechen, entdeckt der Hörer neben selbstironischer Niedergeschlagenheit das entscheidende Drehmoment: Vorherige Liebes- und Drogenerfahrungen sind überwunden und fertiggedacht, so dass es hinter dargebotenem Leidensweg über Selbstbetrachtung und Nabelschau das Neue hinter dem Alten gibt: Bizarres im Gewöhnlichen, Argwohn im Vertrauensbeweis. Real-Life-Reflexion, Stufe II. Nachzulesen z. B. im eifersuchtskränkelnden »One For Seven One«. Oder in dem eine Wochenendeinsamkeit skizzierenden »The Drinking Eye«, eigenartiger Ausdruck von Nüchternheit: »Now my Friday nights have many uses. I can forget what happens and make up bad excuses. It doesn't need a weapon or much motivation, just a bit of beer split on my playstation.« Vergnügter kommt es allenfalls im saxophonunterlegten »Tanned«, das von glückselig-beknackten Griechenlandferien handelt und damit ebenfalls unversöhnlich bleibt.

»Elephant Shoe« wirkt, als hätten Arab Strap sie für nur einen Hörer gemacht. Was im einsamen Moment großartig ist, über diesen hinaus jedoch wie Verschwendung erscheint. So lasse ich das Album ausklingen, versehe es mit einem »Vorsicht zerbrechlich!«-Aufkleber und gebe es weiter. An Freunde, zur Andacht.

Doris Achelwilm

Drexciya

Neptune's Lair

Tresor/EFA

Bevor Drexciya von Kodwo Eshun zum mystischen Master-Act seiner Posthumanismus-Kampagne erklärt wurde, hatten die geheimnisvollen Underground-Resistance-Ableger mit ihrer Interpretation der 808 und ihrer Vision von Unterwasser-Kriegen und vergessenen Routen der Sklavenverschleppung bereits seit ca. 1994 (wie ein paar Jahre davor schon einmal Jonathan Saul Kane a.k.a. Octagon Man) ein Electro-Revival begründet, das erst 1998/99 zur vollen Ausprägung kam. Das alte Genre als Futuremobile: Wie Sun Ra Bebop und Swing als Vehikel benutzte, um seine deterritorialisierenden musikalischen Gesten zu beschreiben, so ziehen Drexciya ihre Fluchtlinien mit Hilfe von Electro, der klöppelnden und peitschenden, synkopierten und melodiösen Variante von elektronischer Tanzmusik, die sich aus Disco und Kraftwerk abgeleitet und in den hedonistischen Kellergewölben von Techno eingenistet hat, wo der Schweiß der versammelten Bodymover besonders fett von den Wänden perlt.

Ein mit allen Konventionen und Regeln ausgestattetes Genre wie Electro transportiert effektiv, was ansonsten pure Abstraktion bliebe. Keine Musik ist »an sich« futuristisch oder nautisch-aquatisch. Bevor sie zu SF oder zum Soundtrack der Migrationen in andere, außerirdische oder innerozeanische Welten wird, in denen man den »Menschen« des Humanismus allenfalls noch als zitternden Zaungast duldet, müssen ihr erst die weltanschaulichen, visionären, utopistischen Aufträge aufgesattelt werden, die jene Schwimmhäute wachsen lassen, die aus dem Beat eine Flosse machen. Der Drexciya-Warrior und der Drexciya-Cruiser sind, so betrachtet, Avatare einer Imagination, die sich der technohistorischen Vertrautheit und Verlässlichkeit von Electro bedient, um einen politisch-fantastischen Space zu schaffen, in dem eine Wissenschaft betrieben werden kann, die den tiefen Ernst aufbringt, den die Erforschung einer afro-futuristischen Diaspora erfordert.

Aber dieser (metaphorische) Ernst ist kein entsinnlichter Ernst, keine Angelegenheit von grauer Materie, sondern höchst körperlich, ausgesprochen material. Ein Ernst, der in helle und grelle Sorten von Genuss umschlagen kann, wie ja ohnehin Konzentration/Vertiefung und Spaß/Lust nur von finsteren Dual-Ideologen als Gegensätze behandelt werden. Deshalb ergeben sich mit Hilfe von Electro und besonders auch der Neo-Electro-Spielarten, die auf Labels wie Schematic (Miami), Interdimensional Transmission (Ann Arbor), Disco B (München) Puzzlebox oder Ersatz Audio (beide Detroit) wie in einem »panglobalen rhizomatischen Netzwerk« (Simon Reynolds) entwickelt werden, neue metaphorische Körperpolitiken im Techno-Kontext. Die synkopierte, dionysische Bassdrum der Electro-Hüpfer-Tracks tritt in eine Opposition zur geraden, apollinischen Bassdrum der Techno-Disziplin, sie wirbelt den Staub hoch, der sich auf den Häuptern feinsinniger Dogmatiker abgelagert hat, und verführt zu Körper-Choreographien, die dem üblichen Techno-Dancefloor-Verhalten eine Lektion in Bodyjacking erteilt. »Neptune's Lair« ist vielleicht noch mehr als ältere Drexciya-Platten (wie »Aquatic Invasion« oder »The Quest«) eine Fabrik für äußerst plastische, viskose, biegsame Körperhits, die wie musikalische Stempel auf Eingeweiden, Muskeln und Großhirnrinden geschwungene Muster, 808-Tattoos, hinterlassen, die nie mehr verschwinden. Ist dieser Soundtrack erst einmal Teil des eigenen Synapsen- und Drüsenprogramms, findet man - unendlich elastisch, aber auch unendlich angespannt - noch im dichtesten Verkehr der Kreaturen einen Anschluss oder eine Lücke: sei's um mit der/-dem Anderen zu verschmelzen, sei's um durch sie/ihn hindurchzuschlüpfen. Von den S&M- und Fetisch-Tendenzen bei den Kollegen von Ectomorph, I-F oder Dopplereffekt ist Drexciyas eher freundlich-energisch treibende Transparenzmusik weit entfernt - auch wenn das ernsthaft eigentlich nur behaupten kann, wer nicht von der Vorstellung lassen

Generationen von SPEX-Autoren haben nicht zuletzt über BLAZE ihren Weg zu House gefunden.

Als das Produzententeam aus Newark/NJ 1989 in das Bewusstsein der Öffentlichkeit rückte, begann dieses Heft, sich dem Phänomen House anzunähern. Auf der Agenda standen damals auch oder gerade Blaze-Platten wie »I Can't Win for Losing«, »If You Should Need a Friend« und das unter dem Projektnamen Phase II erschienene »Reachin'«.

Garage House war das Zauberwort der Saison. Acid erlebte seinen ersten Sellout, und hierzulande machte das belgische EBM-Derivat New Beat gerade das Rennen. 1990 veröffentlichten Blaze das Album »25 Years Later«. Dass die Platte auf Motown erschien, kam einer Sensation gleich. Der Stevie Wonder der Siebziger traf auf die House-Moderne - 25 Jahre nach der Ermordung von Malcolm X, worauf auch der Titel anspielte. »Wir hatten plötzlich das Gefühl, in viel zu großen Schuhen zu stehen«, erinnert sich Kevin Hedge von Blaze heute. »Was Motown für das Selbstbewusstsein des schwarzen Amerika bedeutet, ist ja hinlänglich bekannt. Für uns war der Deal ein Geschenk. Das war eine Riesenchance. Und die nutzten wir, indem wir über das sprechen wollten, was Malcolm X dem schwarzen Amerika und der Welt gegeben hat.«

Das Album floppte, Blaze wurde wieder fallengelassen. »Wir wollten so etwas wie guten Soul machen und arbeiteten viel mit Live-Instrumenten«, sagt Kevin Hedge. »Und was war das Resultat? Wir büßten unsere Akzeptanz bei den DJs ein. So stolz ich noch heute auf das Album bin, gebracht hat es uns nicht viel.«

Chris Herbert, bis dahin fester Blaze-Sänger, suchte sein Glück fortan lieber im R&B-Business, für Kevin Hedge und Josh Milan war indes klar, dass es uptempo bleiben sollte. Aus Blaze wurden »Blaze Productions« - und genau dieser Phase nimmt sich die gleichnamige Compilation an, die das Frankfurter Label Playhouse gerade zusammengestellt hat. Man lässt noch einmal unzählige 12-Zoll-Singles, ursprünglich erschienen auf Simplex oder der eigenen Plattform Funky People Records, Revue passieren. Zumeist handelt es sich dabei um Instrumentals oder Dubs wie den 97-er Konsens-Hit »Lovelee Dae«, sieht man ab von den Tracks, die mit dem Ausnahmesänger Cassio Ware eingespielt wurden. Bloße Sample-Schleifen waren nie die Sache von Kevin Hedge und Josh Milan. Blaze-Stücke leben stets von einer ganz klassischen Soul-Dramaturgie, ein ausgesprochen innovatives Sound-Design ist dagegen ihr Anspruch nicht.

»Ich denke, wir sind bessere Songwriter als Produzenten«, meint Kevin Hedge. »Sogar, wenn wir Instrumentals wie ›Lovelee Dae‹ produzieren, sind das immer noch irgendwo Songs. Heute orientiert sich House zu sehr an den Bedürfnissen der DJs. Es fehlt an Melodien und Hooklines. Jeder benutzt die gleichen Sampler und loopt einfach irgendwelche Platten. Kaum jemand hat noch Ambitionen, wirklich gute Songs zu schreiben.«

Kevin Hedge dafür umso mehr - sein Traum ist es, eines Tages Material für Künstler aus der ersten Liga zu schreiben. Noch arbeitet er statt für Whitney Houston für House-Diven wie Amira oder Sybil. Aber er will definitiv dran bleiben. Als ich ihm erzähle, dass auf MTV Deutschland ein Video zur »Blaze Productions«-Single-auskopplung »Funky People« läuft, freut er sich zwar im ersten Moment. Dass diese Platte letztlich aber nicht über die Clubs hinauskommen wird, dämpft seine Euphorie: »Klar, das ist besser als gar nichts. Ein Pophit wäre mir aber ehrlich gesagt lieber. Das war uns in all den Jahren noch nie vergönnt.«

Vielleicht entschließt sich eines Tages ein solcher Song dazu, über Kevin Hedge seinen Weg auf die Erde zu finden: »Uns hat die Musik ihre Existenz nicht zu verdanken.« Was heißen soll: Blaze sind nur das Medium für eine wie auch immer geartete spirituelle Energie. »Als religiös würde ich unsere Musik allerdings nicht bezeichnen«, schränkt er ein. »Ich sehe unsere Musik aber gern als etwas Pures, etwas, das direkt von der Seele kommt. Wenn der Vibe da ist, versuchen wir ihn einzufangen. Wir versuchen, die Tracks nicht mehr großartig zu überdenken oder neu zu strukturieren.«

Soul nennt man so etwas wohl. Kevin Hedge versucht dennoch, Zuschreibungen zu umgehen: »Das ist doch nur noch eine Masche, um einen Sound zu verkaufen. Dieses Wort steht im eigentlichen Sinne für viel mehr als Musik - nämlich die Erfahrung, die das schwarze Amerika gemacht hat.«

Holger Klein

Blaze: »Blaze Productions« (Playhouse/Universal)

will, Musik sei imstande, Metaphern eindeutig zu materialisieren. Manchmal muss man eben hinter den bereits erreichten Erkenntnisstand zurück, nachgucken, wie das vermeintlich Überwundene weiterwirkt.

Tom Holert

David Bowie

hours...
Virgin

Ich bin dann mit der Sphinx gegangen, Dietmar wollte ja bei Terre bleiben. Während der ersten Schritte im Labyrinth der goldschillernden Sphinx konnte ich noch das angeregte Gespräch der beiden auf der anderen Seite des kolloidalen Vorhangs aus Sternenstaub verfolgen. Doch ein ängstliches Hoffen, mich nicht zu verirren, lenkte mein Interesse bald auf andere Dinge. Sehr komisch war etwa, dass die einzelnen Gänge mit kleinen metallenen Straßenschildern versehen waren. Der Sphinx folgend passierte ich die Lennon-Road, Rue Jacques Brel, den Kraftwerkweg, die Chic-Avenue, Bauhaus Lane und Kid Montana Straat, bis mich ihre spitzbübisch kichernde Stimme ablenkte. Ohne den Worten wirklich Aufmerksamkeit zu schenken, verstand ich doch was von: Morgens auf vier - Mittags auf zwei - und Abends auf drei Beinen. Was war bloß noch die Antwort?

Bevor mir was Gescheites einfiel, stand ich an der Kopfseite eines von Labyrinthmauern umzäunten Platzes. In dessen Mitte saß ein Mann, der offensichtlich eine Tapete malte - und in sich versunken murmelte: »Sie muss besser werden als Labyrinth, nur einmal noch besser.« Ohne den Mann zu begrüßen, fragte die Sphinx: »Kommt es letztendlich allein darauf an, ob die Gitarren eingestöpselt werden oder nicht?« Von ihrer Stimme aufgeschreckt blickte er hoch und antwortete erstaunlich prompt: »Davon weiß ich wenig, ich male hier mit den Farben der Vergangenheit und wie mir befohlen, rühre ich sie mit meinen Tränen an«. Immer noch in ihrem eigenartig amüsierten Tonfall erwiderte die Sphinx ein wenig trotzig: »Rätsel sind meine Angelegenheit, bleib du bei deinen Leisten! Sieh dir das Chamäleon des Rocks an, Neil Young! Zwischen Harvest, Zuma, Trans und Mirror Ball liegt nur eine kurze Wegstrecke«. »Für ein unsterbliches Plappermaul wie dich vielleicht«, raunzte der sichtlich erzürnte Maler zurück: »aber ohne Crazy Horse, Crosby, Stills & Nash und Pearl Jam wäre ja nicht mal er soweit gekommen.« Wie ein Kind im Grundschulalter äffte die Sphinx seine Stimme nach und schimpfte nun auch: »Ohne die Spiders from Mars und Eno, Pop & Visconti würdest du hier gar nicht sitzen. Also erinnere dich an Tin Machine und leg den blöden Pinsel hin!« Entsetzen stieg in mir auf, als ich sah wie der Maler von seinem Hocker aufstand und zu tanzen begann, als (wohl zu seiner Aufmunterung) plötzlich Placebos Version von »20th Century Boy« durch die Gänge des Labyrinths schallte. »Dann lass ich meine Tränen eben sprechen«, sang er, als der letzte Ton verklang. Harvest und Hunky Dory, Pearl Jam und

▸▸▸

MICHAEL REINBOTH zählt zu meinen ältesten »Medienpartnern« überhaupt. Ich glaube wir kennen uns länger, als dieser blöde Begriff existiert.

Damals in den frühen bis mittleren 80ern, als das Dancefloor-Ding, wie es heute läuft, noch vor dem Eisprung stand, war Michael regelmäßiger Gast beim Soulful Shack in Köln, jener legendären Tanzveranstaltung von Gerald Hündgen und Olaf Karnik, die als rheinländisches Pendant zum englischen Soul Allnighter etliche lokale Clubaktivisten der ersten Stunde out on the floor sozialisierte. Während Gerald und Olaf ihre Sets streng akademisch nach Vorgaben wie Philly, Northern, Chicago oder Eugene Record-Produktionen strukturierten, spielte Michael Blaxploitation-Soundtracks, führte den gerade entdeckten Rare Groove ein und schlug auch schon mal mit einem ausgiebig daddelnden Fusion-Groove über die Stränge. Von München aus zählte er später zu den ersten DJs und Clubmachern, die sich an den Werbeetats von Tabakproduzenten und Markenartiklern schadlos hielten. Auch sonst entsprach er nicht immer den PC-Ansprüchen, die das SPEX-Büro formulierte. Und die Musik spielte die passenden Stücke dazu: der Post-Acid Jazz der ersten Compost-Releases fand in diesem Heft wenig Freunde.

Sechs Jahre später sind die Karten neu gemischt. Flankiert von der »Future Sounds of Jazz«-Reihe ist Compost mit Fauna Flash und dem Truby Trio plus Schwester-Label JCR (Jazzanova Compost Records) Vollmitglied der internationalen Nu-Jazz/Off Beat-Mafia von Gilles Peterson bis King Britt (Einspruch Michael: »Das ist keine Mafia wie beim Big Beat oder Drum & Bass, sondern ein loser Haufen Gleichgesinnter.«). Der Compost-Sound wurde über die Jahre nicht nur immer besser und definierter, Michael ist darüberhinaus ein ebenso emsiger wie talentierter Netzwerker, und wer als DJ, Musiker oder Label mit ihm zu tun hat, schätzt ihn als freundlichen, professionellen und zuverlässigen Partner. Eigenschaften, die in diesem Geschäft rar gesät sind. Dass Compost mittlerweile rund die Hälfte seiner Platten im Ausland verkauft, erklärt er damit, dass es keine einzige »typisch deutsche Platte« im Katalog gibt, und verweist auf den Standort München: »Der Süden ist auf jeden Fall soulful, mehr mediterran.«

Auch wer sich nicht von liebgewonnenen München-Klischees trennen mag, kommt nicht umhin festzustellen, dass Michael mit Teil sechs der »Future Sounds Of Jazz«-Reihe und dem zweiten Beanfield-Album »Human Patterns« zwei Joker aus dem Ärmel schüttelt. Zusammen mit Rainer Truby hat er elf überwiegend exklusive »Future Sounds« kompiliert, die unter Mitwirkung von Alex Attias, Fauna Flash, Phil Asher, Modaji, Yellow Productions und anderen Füchsen den Sound des mit Nu-Jazz oder Off Beat nur schlecht beschriebenen internationalen Fusion-Forums überaus gelungen repräsentiert. Mit Abstand meine Lieblingsfolge.

»Human Patterns« ist das zweite Album des Trios Krause/Meggle/Reinboth. Als Arrangeur und Soundlieferant bringt Michael »all die kleinen, eleganten, schönen, raren Elemente, Momente, Bits & Pieces und Auswüchse der Genres Soul, Electro, Hip-Hop, Funk und Jazz« ein, die ihn in den letzten 25 (oder so) Jahren als Fan, DJ und Plattensammler bewegt haben. Das ist freilich eine Menge, und doch ist »Human Patterns« ein äußerst geschmeidiges und homogenes Breakbeat-Jazz-Album. Rund acht Monate haben die drei gejammt, gesampelt und gefrickelt; Grooves gespalten, verworfen und neu zusammengesetzt. Dabei haben die Songs die DJ-Tools bei aller Clubkompatibilität links, rechts und in der Mitte überholt. Kurz: diese Nerds haben Soul, auch wenn sie ihren Liedern so kopfschwere Namen wie »Quantum«, »Abstractions« oder »Scavenger Hunt« geben.

Oliver von Felbert

Diverse: »Future Sound of Jazz Vol. 6«/Beanfield: »Human Patterns« (beide: Compost/PP Sales Forces)

MAREK LIEBERBERG KONZERTAGENTUR PRESENTS
In Vorbereitung:
BUSH LIVE!
24.1. Hamburg Große Freiheit
26.1. Berlin Columbiahalle
27.1. Dortmund Westfalenhalle 2
28.1. Offenbach Stadthalle
30.1. Leipzig Haus Auensee
31.1. Köln Palladium
1.2. Hannover Capitol
7.2. München Colosseum
8.2. Fürth Stadthalle
9.2. Ludwigsburg Forum

MTV VIVA blond VISIONS
CREED
human clay tour '99
3.12. München Babylon
11.12. Hamburg Docks
12.12. Köln E-Werk
14.12. Offenbach Capitol

ZWEI VISIONS
NIN
NINE INCH NAILS
TOUR · 99
19.11. München Colosseum
22.11. Berlin Columbiahalle
26.11. Düsseldorf Stahlwerk

spex
SUPER FURRY ANIMALS
1.12. Frankfurt Nachtleben
2.12. München Atomic Café
4.12. Köln Underground

KARTEN: Telefon 069/944366-0
Bestellungen per Fax 069/944366-10
und an allen bekannten Vorverkaufsstellen.
INFOS IM INTERNET: www.mlk.com
MAREK LIEBERBERG KONZERTAGENTUR GMBH

Ab 15. November

Der weltweit coolste DJ Mailorder-Katalog!

elevator

DJ EQUIPMENT DISTRIBUTION

Auch über den Elevator kostenlos zu ordern.

Elevator DJ EQUIPMENT Distribution
Postfach 4925, 48028 Münster
Hotline 0251-6099311
Fax 0251-6099344
info@elevator.de

coole Preise
fette Angebote
netter Service

am Kiosk

ELEVATOR DJ MAGALOG 1/00 DM 5,- ÖS 40,- CHF 5,-
-wird bei Bestellung gutgeschrieben (663BC)-

Der Mailorder-Magalog für elektronisches Equipment!

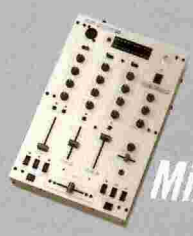
elevator

DJ EQUIPMENT DISTRIBUTION

2000

dj culture

Turntables



Mixer

CD-Player

Producing

Extras....

Deine Kundennummer

Armand van Helden

Hotline & Service
Mo-Fr 10-18 Uhr
Sa 10-16 Uhr
0251-609 93 11

K 48472

Miss Yetti
Takkyu Ishino
Mr. X & Mr.Y
Technik Reports
Club Report
Technik ABC

für 5 DM
KATALOGPREIS
-wird bei Bestellung gutgeschrieben-

WASTELAND 11|99 [Andreas Schiegl]

Verehrte Rockbrett-Liebhaber. Zeit für ein neues **FU MANCHU**-Album. Diesmal rein akustisch, mit viel Geigen-Schmalz und Balladen-Dekor.... Ähm, bevor wer schwermütig wird und seine komplette Fu Manchu-Sammlung in tausend Stücke schlägt: War (haha) nur ein kleiner Scherz. Wenn es etwas Beständigeres als das Geläute katholischer Kirchenglocken gibt, dann unsere vier Kalifornier hier. Mit »King of The Road« *(Mammoth/Edel)* gehen sie zwanzigprozentig in ihrer Obsession für zwei- und vierrädrige Fortbewegungsmittel, Reifenqualm, überfahrene Bierdosen und richtig schmutzigem Rocklärm auf. Die Songs heißen logischerweise »Hell on Wheels«, »Boogie Van« oder »Hotdoggin'« und wurden dort aufgenommen, wo ganze Männer keine halben Sachen machen (Chris Goss' »Monkey Studios«), wo Lautstärkeregler ihr Dasein ausschließlich im roten Bereich fristen und Geistesverwandte wie Joe Barresi von Queens of the Stone Age für die hochoktanhaltige letzte Ölung sorgen. Selbstverständlich das beste Fu Manchu-Album ever – wie jedes Mal.

Die nächsten hatten wir dieses Jahr bereits: **RED STARS THEORY** mit ex-Built-to-Spillern und Modest-Mousern. Auf ihrem *Touch & Go*-Debut »Life in a Bubble Can Be Beautiful« *(EFA-Vertrieb)* führen sie ihre mit »But Sleep Came Slowly" (siehe SPEX 6/99) begonnene Gratwanderung zwischen formvollendetem Rock im Indie-Glashaus und grenzenloser molllastiger Schönheit fort. Dass die Gruppe aus Olympia/Washington dabei verstärkt reguläre Songpfade verlässt und in flächigen Sounds schwelgt, hat nichts mit der leidlich bekannten Sprach- und Orientierungslosigkeit im Indierockwesen zu tun, sondern eher mit der Tatsache, dass die ihr Glück an Orten suchen, wo andere dummerweise zuvor Brachland hinterlassen haben. Eine Platte für Leute, die schon immer unter einem Regenbogen hindurchlaufen wollten. Dito das Debutalbum der **MICROPHONES**, das seinem Titel "Don't Wake Me Up" *(K/Hausmusik)* alle Ehre macht mit einem der schönsten (Tag)Träume der Herbstsaison. Könnten glatt aus Neuseeland sein, denn dieses untrügerische Gespür für kleine, heliozentrische Melodien, ökonomisch dosierten Garagenlärm und spleenige Songideen wächst normalerweise nur endemisch abseits gängiger Trends.

An glorreiche Touch & Go-Zeiten, als Longplayer noch kürzer als kurz waren (remember: The Didjits), knüpfen **SKULL KONTROL** an – dito eine Zusammenrottung von hinlänglich bekannten Gestalten (Delta 72, Circus Lupus bzw. Monorchid). »Deviate Beyond All Means of Capture« klingt, als hätte die Band aus Washington DC jede Menge alter Devo-Klassiker im Schrank, vorbehalten bleibt der New-Wave-Gedächtnispreis dieser Kolumne allerdings Fu Manchu, die »Freedom Of Choice« Breitreifen aufziehen (kein Witz). So kurzweilig wie Skull Kontrol – nicht nur wg. Albumlänge – geben sich **MOCKET** auf ihrer dritten Platte »Pro Forma« *(Kill Rock Stars)* mit streckenweise ziemlich furiosem Elektro-Punk, der 1999 die Schaltkreise rockt, als hätten erst gestern die Achtziger begonnen. Auch Elektro, aber eher Stereolabisch-Luscious-Jackson-heimorgelig ist das Debüt der **SENSUALISTS** *(Audio Dregs/Darla/Hausmusik)* aus Portland/Oregon ausgefallen. Sollte wer an die Existenz von Paralleluniversen glauben, darf er auch Lali Puna zu ihnen sagen.

Seine jährliche Popul-Vuh-Dröhnung intus haben dürfte jeder, der sich durch die aktuellen Veröffentlichungen von **CYRUS REGO** *(Emperor Jones)*, **PHILOSOPHER'S STONE** (»Apparatus«, *Kranky/-Hausmusik*) und **BOXHEAD ENSEMBLE** (»Niagara Falls EP«, *Atavistic/Hausmusik*) hört. Drei Mal weitgehend entkörperlichte, transzendente Musik, die wahlweise wahre Mariannengraben in Sound auslotet, Polarlichter und andere atmosphärische Flimmererscheinungen erforscht oder sich einfach nur dem kalten, klaren oszillierenden Klang von Obertonschwingungen hingibt. Wesentlich mehr down-to-earth, wenn nicht gänzlich gefeit gegen zwanzigminütige Droneexkursionen, ist der Zweitling »Hour Of The Trace« *(Kranky/-Hausmusik)* von **JESSICA BAILIFF**, wo immerhin Gesang und in Watte gepackte Rhythmen von einem Leben diesseits der finalen Illumination künden.

Viel Zeit mitzubringen gilt es bei **FLY PAN AM** aus Montreal, dem nächsten Traumatisierungsprojekt aus dem Hause *Constellation*. Ein Bezug auf Godspeed You Black Emperor! ist zwar naheliegend wie das Amen in der Kirche – wg. personeller Überschneidung und großflächig ausgebreiteter Instrumentalepen (merke: unter neun Minuten tun es die hier auch nicht) – doch bei Fly Pan Am sind weniger kollektive Gedankenmuster Handlungsursprung als vielmehr die Frage, welches Experimentierpotential in einem klassischen Rockquartett steckt. Eine überzeugende Antwort gibt ihr Debut *(Hausmusik-Vertrieb)*, das sich leicht identifizierbar von der Spacewestern-haften GYBE-Bombastrock-Dramaturgie unterscheidet und inmitten des scheinbar kontinuierlichen Mäanderns zwischen rhythmischen und minimalistischen Gitarrendrones spielerisch NoWave-Elemente genauso wie Melodieversatzstücke frankophiler (?) Popkultur zulässt (das obligatorische Elektronikflirren außen vor gelassen). Das alles wird extrem diszipliniert und mit einer Kraft dargeboten, die den unnötigen Krautrock-Hinweis im Platteninfo Lügen straft.

Ein alter Bekannter auf diesen Heftseiten ist **MICK TURNER**, seit 1981 in so illustren Kapellen wie Fungus Brains, The Moodists, Venom P. Stinger und Dirty Three oder unter eigenem Namen zugange. Letztes Jahr glänzte Turner in Zusammenarbeit mit Drum-Kumpel Jim White unter dem Namen Tren Bros. mit einer EP voll welt- und zeitentrückter Soundscapes für Gitarre, Schlagzeug und Harmonica, für die gestandene Experimentalmusiker ihre letzte Stockhausen-Originalpartitur verkaufen würden. Mit »Marlan Rosa« *(Drag City)* gebührt Mick Turner nun der diesjährige Preis für das – ja! – ungewöhnlichste Soloalbum, wenn in Zeiten von auf die Tausendstelsekunde perfekt getimter, PC-generierter Samplingloops echt handgearbeitete Dissonanz und asynchrone Rhythmen noch einen Stellenwert besitzen (sollen). Diese Musik verzichtet zwar nicht auf eine systemimmanente Positionierung, sie entzieht sich jedoch jeglicher Kategorisierung und öffnet stattdessen das Tor in eine wundersame Parallelwelt voll ungehörter Stimmungen und intimer Empfindungen, die in Worte gefasst unnötig verblassen würden. Also, um es kurz zu machen: Eigentlich will ich nicht Marktschreier werden, weder stehe ich bei Drag City auf der Gehaltsliste, aber falls ich sagen würde, vergesst hierfür so ziemlich das meiste was ihr sonst noch in dieser Kolumne gelesen habt, dann trifft das in ungefähr das, was ihr von »Marlan Rosa« halten solltet. Sehr große Platte.

SHORT-LIST-BEREICH:

HUGO RACE »Last Frontier« *(Glitterhouse)*
Bereits zig Tage alt, dafür jenseits zeitlicher Relevanz: Solo-LP-Nummer XXX des Altinternationalen in Sachen Blues-Dekonstruktion, der damit endgültig in ambienthafte Sphären entschwebt ist.

SISTER DOUBLE HAPPINESS »A Stone's Throw From Love« *(Innerstate/Indigo)*
Abteilung Zeitdokumente: Live & Acoustic at the Great American Music Hall, Sommer '92. Der perfekte Gegensatz zu Hugo Race, d.h. hier riecht der Blues nach Schwarzerde und Gospelchor.

TOWNES VAN ZANDT »In Pain« *(Normal/Indigo)*
Liveaufnahmen aus den Jahren '94 - '96: Nur Gitarre und Stimme – brüchig, verletzlich, melancholisch bis zur absoluten Depression – vielleicht die einzig passende Form der Erinnerung an seine letzten Jahre, die wahrlich in »in pain« waren.

SIMON JOYNER »The Christine EP« *(Secretly Canadian)*
Wehmütige LowFi-Perlen zwischen frühen Palace Bros. und Songs:Ohia, rührend altbacken, aber in sentimentalen Momenten verlässlich wie ein alter Freund.

DUB NARCOTIC SOUND SYSTEM/JON SPENCER BLUES EXPLOSION »Sideways Soul« *(K/Hausmusik)*
Indie-Crooner-Gipfeltreffen mit hohem Gute-Laune-Faktor - eine Kooperation, bei der nichts schief gehen kann (leider...).

BROTHER JT3 »Way To Go« *(Drag City)*
Original-Sins-Mastermind John Terlesky tritt – produziert von Royal Trux – den Beweis an, dass Rock nicht tot sein muss, wenn er mit den richtigen Drogen gefüttert wird.

STATE RIVER WIDENING »same« *(Rocket Girl/Hausmusik)*
Londoner Instrumental-Trio mit nettem Tortoise-meets-Country-picking-Hybriden.

LAKUNA »Castle Of Crime« *(4AD/Zomba)*
Ex-Throwing-Muses-Drummer David Narcizo loopt sich durch vierzig Jahre Musikgeschichte.

BORROWED TUNES »Local Flavour« *(Hausmusik)*
Sechsliedriges Abschiedsgeschenk, aufgenommen in Austin/Texas. Stripped-down-to-the-bones-Countryfolk. Ansonsten: Watch out for Broken Radio.

TIED & TICKLED TRIO »Curry Park« *(Domino)*
Series-500-Vorabmaxi zur neuen Platte mit zwei Non-LP-Tracks, überzeugend im hier und Jazz wie wenig andere derzeit (lobende Ausnahme: Kammerflimmer Kollektief).

Placebo - alles das Selbe? Ist das die Essenz von allem, dass jeder nach allen Träumen zu sich findet und dann einfach nur seine eigene kleine Geschichte erzählen wird?

Ich musste weg von hier, nach draußen ins Leben zurück! Ich wählte die Gary Numan Street, doch sie führte nicht zu einem Vorhang aus Sternenstaub, sondern zu einer verschlossenen Tür. An der Klinke hing ein Schild mit der Aufschrift: »Bei Mutter schmeckt es doch am besten«. Als ich das Schild zur Seite schob und durch das Schlüsselloch blickte, sah ich ein trauriges graues Chamäleon, das eifrig die Wände der Gänge tapezierte. Nein, da ging es wohl nicht weiter, ich musste woanders rauskommen. Draußen vor dem Labyrinth erklärt Terre bestimmt gerade, wie man akkurat Lidstrich aufträgt, und wenn ich an meine diesbezüglichen Versuche des letzten Herbstes denke, weiß ich, dass ich jene Lektion noch nötig habe.

Oliver Tepel

Material
Intonarumori
Palm Pictures/Zomba

New Flesh For Old
Equilibrium
Ninja Tune/Zomba

Ein eher unterbelichteter Aspekt im internationalen HipHop ist die musikalische Substanz abseits von rhymes und beats, obwohl sich die Soundarchitekturen hier bemerkenswert entwickelt haben. Jedoch lief alles bislang schön nebeneinander her, so dass es schon lange angebracht schien, zu überlegen, inwieweit hier überhaupt der Übergang von Schablonen zur totalen Kunstform vollzogen werden kann. Ein hochfliegendes Anliegen, das aber durch drei fulminante Neuveröffentlichungen verfolgt wird, die zeigen, jede auf seine Weise, wozu HipHop inzwischen in der Lage ist. Nicht die Beschränkung aufs Allernotwendigste hat hier Priorität, sondern die Öffnung der selbst auferlegten Grenzen, hin zu einem Kompendium aller in sich vereinigenden musikalischen Details als Gleichklang aus Text, Rhythmus, Melodie - aus scratching, beats and noises. Vorreiter dafür sind zweifelsfrei Material, die ehedem als No-Wave-Free-Fusion-Funk-Formation angefangen hatten, afroamerikanische Stilistiken als experimentelle Plattform stärker einzubinden, um dann in späteren Jahren ganz aufzugehen in Aktivitäten des Brooklyner Greenpoint Studios (heute: Orange Music Sound Studios) und auf »Axiom«-Platten, organisiert um ein Kollektiv geistesverwandter Künstler und Musiker rund um die Stabführung von Bill Laswell. Dessen mannigfache Abschweifungen mit tibetanischen Mönchen, russischen Sängern, William S. Burroughs, italienischen Drum'n'Basslern, marokkanischen Schamanen und ambientigen Luftschlössern wurden in der Vergangenheit (gerade in diesem Magazin) kontinuierlich zurechtgebogen, um zu unterstreichen, dass Laswells Glaubwürdigkeit und sein Einfluss auf andere New Yorker Breakbeat-Heroen sich allein diesem Ursprung verdankte.

Jetzt, nach zwanzig Jahren, ist die Kraft ungezügelter denn je, und die neue Platte lehnt sich nicht von ungefähr im Titel »Intonarumori« an den Futuristen Luigi Russolo an. Halsbrecherisch und aufs Äußerste angespannt definiert Laswell seine Beziehung zum HipHop neu; man mag es auch futuristisch nennen, obwohl das Experiment um des Experimentes willen sich von vornherein selbst erledigt, weil hier vertraute Schemata erbarmungslos neu zusammengefügt worden sind. Man kann nur staunen über dieses fette Paket aus 17 abwechslungsreichen Tracks, die gedrillt sind mit verblüffenden Turntablismen und jeder

Menge Rap-Poesien, hinter denen sich ein ganzes Regiment klangvoller Namen verbirgt (Flavor Flav, Killah Priest, Kool Keith, Kut Masta Kurt, Mr. Len, Ramm Ell Zee, phonopsycographDISK sind neben bewährten Material-Vasallen wie Lori Carson und Bernie Worrell u.a. mit von der Partie). Ganz dem Flow und Spirit vergangener Tage verpflichtet, feiert sich die Szene hier selbst, ins rechte Licht gerückt und in neue Umlaufbahnen gelenkt durch Laswells ordnende Hand. Effektiv.

Bei New Flesh for Old haben wir es mit einem britischen Künstlerkreis aus DJs und MCs zu tun, der sich gleichermaßen an US-Vorbildern (Wu Tang Clan, Afrika Bambaata, Public Enemy, Sun Ra) orientiert, wie er melodiöse Britpop-Electronica ohne große Scheuklappen integriert, um zu Ergebnissen zu gelangen, die ausgefuchste Studio-Trickserei mit originell-leidenschaftlicher Performance verbinden und in bislang ungeahnte HipHop-Hemisphären führen. Part 2, auch anerkannter Graffiti-Aktivist, schlägt auf »Equilibrium« mit allerlei Verrücktem und Genre-Widrigem nicht nur dem Mainstream, sondern auch dem bislang orientierungslos existierenden Underground ein Schnippchen. Perplex machende Stilbrüche, allerseltsamste Sound-Gimmicks und eine klaustrophobische Disponiertheit bilden die Basis für die Wortakrobatik von Toastie Tailor und Juice Aleem, die einen künstlichen, metapherngeladenen Dialog zwischen zwei Persönlichkeiten entfacht. In seiner Direktheit ist das natürlich gewöhnungsbedürftig, aber wichtig für den britischen HipHop.

Joachim Ody

Bannlust

Auxilled

Craft/Groove Attack

Fehlerfreies Projekt. Das Sounddesign ist zwar einfacher gestrickt als es zum Beispiel bei Aphex Twin der Fall wäre - aber die Architektur filigraner und vertrackter als bei manchem Epigonen der elektronischen Zunft. Marco Fischer aka Bannlust (aus Leipzig) lässt es auf seinem zweiten Album »Auxilled« vergleichsweise beschaulich angehen. Dunkle Flanger-Klänge (wie ein sonores »Boahh...«) treiben neben androiden Voiceschnipseln im Synthesizer ihren Unfug. Andere sprechen da von »hyperactive dark electro, deep embryonic techstep and brained drill'n bass«. Ist damit alles gesagt? But nobody pitched the Black'n Decker. »Driller Killer«-Splatter-Fantasien legt diese Musik nun wirklich nicht nahe. Ausgesprochen »darke« Stimmungen sind auch hier weniger evident. Ganz gleich, was da Abel Ferrara an Bebilderung noch beisteuern könnte. Auch im aktuellen Noise-Contest vermag »Auxilled« etwa mit dem zerrenden Trennungsschmerz auf Frederik Schikowski's »Ja/Nein«-EP nicht mitzuhalten, leidet selten unter derartigen Arhythmien wie Solvent/Lowfish auf dem Label Suction (die Pathologen unter den Ästheten).

Trotzdem gelingt es Bannlust, die Prätention gewisser Elektronikschulen mit seinen hedonistischen Bedürfnissen in Einklang zu bringen. Öfters klingen hymnenhafte Techno-Melodien und geschmeidige Hooklines an, die in »Super Canon 3000« die Breakbeats im herkömmlichen Additionsverfahren auffüllen. Die schnell zirkulierenden Rimshot-Beats des darauffolgenden »Saturday Night Jive« bleiben auf Distanz zu aktuellen Two-Step-Maßeinheiten im Drum'n'Bass. Ein Großteil der elf Instrumentals ist von knarzig-unterkühlten Sounds geprägt, und Bannlust genießt seine Fahrt durch diese künstlichen Landschaften, betrachtet von außen die großen Portale zu den virtuellen Spielwelten, ohne diese jemals zu betreten. Heutzutage pflanzt Mann eben keine Apfelbäumchen, sondern entwirft Soundtracks für die kommende Playstation-Generation. Auch andere Neuerscheinungen, etwa »Dark of Heartness« (nach dem Spielkonsolen-Hit »Heart of Darkness«) von Tobias Schmidt, scheinen diesen Trend zu bestätigen.

Waltraud Blischke

No Underground

Free Transform

Nois-O-Lution/EFA

Raz Ohara

Realtime Voyeur

Kitty Yo/EFA

No Underground sind ein Duo. Einer der beiden, Robert Defcon, verschickt Presseerklärungen gegen den Kosovo-Krieg. Und beschwert sich andererseits darüber, als »gegen etwas« vereinnahmt zu werden. Und fordert dann wieder, dass in die Erklärung der Menschenrechte aufgenommen werde, dass jeder und jede das Recht habe, niemand zu sein. Und verschließt mit seinem Partner Dr. Phelbs eben doch wieder nicht die Augen vor dem Scheiß draußen. Nein, sie machen Stücke dazu. Mit Denkmustern von politisch/unpolitisch, l'art pour l'art vs. Agitpop etc. kommt man dem nicht bei.

Und so Leute kommen aus Berlin. Und so Leute machen mit Raz Ohara Mittwoch für Mittwoch im Maria am Ostbahnhof das Ratpack. Seit Monaten. Und sie machen eine wunderbare Platte, die irgendwo zwischen Rock und Soulschmiere siedelt, die wie ein Mofa klingt und schwer komisch ist. Und sich andererseits nicht an die Gesetze der Komik hält, die vorschreiben, dass man mit seinem Publikum auf einer Seite zu stehen hat. Hier gibt es keine Seite.

Nichts hat recht. Alles stolpert, wackelt und hat Luft, die Sounds sind schmierig, der Bass dumpf, die Texte wirken merkwürdig halbkonkret dahingeplumpst. Und Retro ist's auch nicht. Vielleicht kann man's so hören: No Underground hauen sich die Torte ins Gesicht, lachen aber nicht, sondern reichen einem alsdann sehr förmlich die Hand (sind sie gar die Buster Keaton des Groove?). Ihre politischen Stücke sind instrumental, ihre privatesten Stücke politisch. Und sie sind nicht die Spur obskur.

Raz Ohara ist, wie gesagt, jeden Mittwoch dabei. Anders als No Underground ist er sexy, jedoch ebenfalls auf eine gebrochene Art. Seine Performance erfindet eine Art sich seiner Künstlichkeit bewusst gewordenen Soultiger. So ist auch seine Musik: eigentlich leicht fließende Beats und mitunter kinky Bässe werden durch langziehenden Gesang schwer und weit. Dazu klinglangt es im Hintergrund wie in einer alten Hotelbar. Raz Ohara entgeht dem Pathos von TripHop durch Ehrlichkeit, seine Platte ist voll urbaner Melancholie und dennoch nichts für leidenwollende Katholiken. Denn er weiß, was er tut.

Raz Ohara und No Underground glauben offensichtlich nur noch wenig an die Aussagekraft ihrer Musik. Daher betonen sie ihre Künstlichkeit, nehmen sich aber beim Inhalt nicht zurück. In den Neunzigern gibt es keine unmittelbare Übermittlung mehr. Andere reden darüber. Diese hier wissen davon.

Jörg Sundermeier

Krust

Coded Language

Talkin' Loud/Universal

Zwischen Stein und Sternenstaub - nenn' mir deinen Zeit-Standard und ich sag' dir, was ich höre. Krust jedenfalls setzt neben laut gesprochenen Ansprachen in seinem Manifest »Coded Language« in preaching Stakkato schnelle unsynchronisierte Bassläufe und Forellengesänge. Das endet in einer langen Liste in the name of: von Medusa bis Shabbaz, Ginsberg, Nagasaki: Reclaim the present.

ANOTHER DESTINY 11|99 [Oliver Tepel]

MODERN URBAN

Kurz vor Winteranfang noch die letzten Souvenirs des Sommers begutachten: **DESTINY'S CHILD** stürmten mit ihrer zweiten LP »Writing's on the wall« (*Columbia*) sofort in die Charts. Was nochmal signifikant zeigt, wie schnell sich Cyber-R&B der Timbaland-Schule als Soundmatrize massenweit etabliert hat. Dass die vier sehr jungen Damen die momentan beste Vocal-Band der Welt sind, steht schon seit der ersten LP außer Frage. Für Produzent Kevin »Shekspere« Briggs' kluge Konzeption einer R-&-B-Moderne verzichteten sie nun größtenteils auf den neoklassizistischen Habitus, mit dem ihr Debüt hier und da flirtete. Die Produktion zaubert aus minimalen Rhythmustracks einen glamourösen Wall of Sound. Wenn Destiny's Child am Versuch, eine Plattte über die vielen Seiten zwischenmenschlicher Beziehungen aufzunehmen, eher scheitern, so überzeugen sie doch immer, wenn sie mittels Over-the-top-Vokalakrobatik völlig in schmachtender Übertreibung oder selbstbewusstem Dissing aufgehen. Ähnlich mutig, doch etwas zurückhaltender überzeugt **702**'s ebenfalls zweite (unbetitelte) LP (*Motown*) mit einer Geschlossenheit, die ich auf der Hit-an-Hit-Reihung ihrer vier Konkurrentinnen etwas vermisse. 702 sind nun Motowns Cyber-Hoffnung und Missy zeigt mit zwei Beiträgen (wie schon bei Total), dass sie über die Grenzen des von Timbaland abgesteckten Terrains blickt. Ungewöhnlich für US-Produktionen: die Balladen sind rührend, fragil und Höhepunkte einer klasse Platte.

Auch mit Missys Unterstützung meldet sich **GINA THOMPSON** zurück. »Ya Di Ya« (*eastwest*) hat entsprechende Hüftwackler-Qualitäten zu arabischen Melodien (neu) und der unvermeidlichen spanischen Akustikgitarre. Mal die LP abwarten, heißt: »ok, aber nicht wirklich begeisternd«. **ANOTHER LEVEL** haben ein Problem: Ihr Debüt war das erste souveräne Werk einer UK-Vocal Gruppe überhaupt, doch sein swingender Pop-Appeal war in den USA nur für Hipster wie Janet Jackson entzifferbar. Nun wissen die vier Londoner aber, dass sie auf Weltniveau arbeiten (und verdienen) können. Folgerichtig sucht »Nexus« (*BMG*) den Anschluss an den US-Sound, ohne gleichzeitig die Spezifika des britischen Stils aufzugeben - schwierige zweite Platte in full effect. Sie meistern die Aufgabe angemessen, will sagen: jede andere Band hätte sich am Sahnebaisier »From the heart« schrecklich verschluckt, niemand anders hätte mit TQ ein so schnaftes LA-Posing rübergebracht und keiner hätte eine so unerhört erfolgsorientierte Produktion mit soviel Persönlichkeit versehen können, dass ihnen am Schluss Roger Moore die Sergio-Leone-Italo-Western-Goldmedaille überreicht. Ein wenig bizarr ist's schon, aber eben mit sehr viel Stil.

MODERN VISIONÄR

Eine Mittlerrolle zwischen den aktuellen Spielweisen des R&B nehmen **NINE YARDS** ein, das Warten auf ihre LP verkürzen sie mit »Always find a way« (*Virgin/Import*). Die Single, die schon allein wegen des Covers ihr Geld wert ist, enttäuscht zwar zuerst mit einem Todd-Terry-Großraum-Club-Remix, offeriert aber dann die wahren Qualitäten des Songs in den Bearbeitungen von Jay Dee und Jus Bounce, die das UK-Vocal-Trio eindrucksvoll über Optimismus in schlechten Zeiten meditieren lassen. Irgendwo hier liegt, glaube ich, auch die Zukunft von R&B versteckt.

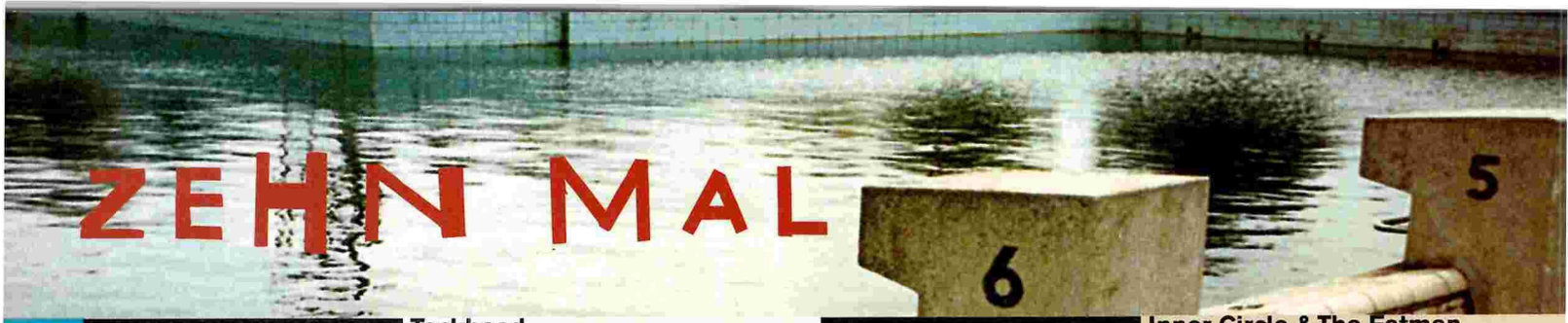
RETRO-MODERN

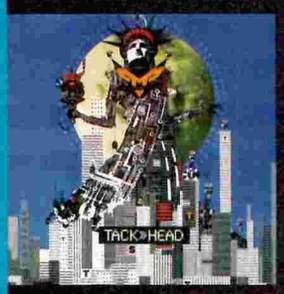
Der Titel als Statement: »Soul Organic« (*Dome/Import*) heißt die erste LP von **HIL ST. SOUL**, dem Projekt der Londoner Sängerin Hilary Mwelwa. Das Organische in der Musik ist ein Groove, den schon andere Briten wie Incognito oder Drizabone pflegten und der ein unspezifisches »zurück zu den Wurzeln der frühen 70er« vermittelt. Dabei verstecken sich die beiden Musiker/Komponisten wie Midi-Programmierer elektronischer Clubsounds. Die Texte kommen ohne den spirituellen Überbau vergleichbarer US-amerikanischer Produktionen aus, sie wissen, dass ihre Musik ein Zurücklehnen ist, ein freies Durchatmen, aber keine Revolution. Hil St. Soul skizzieren stattdessen explizit die Vernetzung von R&B und Musikindustrie, und ihr Realitätssinn steigert nochmals die Wirkung der Songs. Hilarys Stimme lebt, vernehmbar und nachvollziehbar, doch das Verhältnis zwischen organisch gedacht und popreferenziell konstruiert bleibt vielschichtig und erinnert an Style Council und Working Week. Eine Platte, die man sich (und sei's via Internet) beschaffen sollte, ganz sicher.

Auch ein Muss (sofern es sowas gibt) ist die Single des Jahres, dieses unglaublich mitreißend dramatische, aufreibende und gleichwohl extrem clevere »Best Friend« (*WEA*) von **MARK MORRISON & CONNER REEVES**. Ein Adrenalin-pushender Funk, der in den Remixen sinnvoll variiert wird. Es soll ein Original vom letzten Jahr geben, bei dem noch Gary Barlow statt Mr. Reeves singt. Die weibliche Stimme in diesem Dreiecksdrama ist wohl die von **GABRIELLE**, deren neue LP »Rise!« (*Go Beat/Motor*) bis auf die zu erwartenden Auskopplungen einen zu chartsorientierten Pop-Crossover bietet, statt ihre unbestrittenen Fähigkeiten als Bacharach- oder Holland/Dozier/Holland-Interpretin auszuspielen.

KLASSISCH MODERN

NATALIE COLE erinnert auf »Snowfall on the Sahara« (*eastwest*) an R&B als Erwachsenenmusik und an R&B im Bezugsfeld Rock. Du solltest also Bob Dylans »Slow Train Coming« oder die späte Jerry Garcia Band mögen, um dieses Werk genießen zu können, das von einem Leben mit Verantwortungen und der Fähigkeit zur Selbstaufgabe spricht, auf welches man sich erst mal einlassen muss. Doch allein die intensive Art, mit der Natalie Cole auch die eigentlich unerträglich pompöse Hälfte ihrer Platte vorträgt, erinnert an jene Begrenzungen von Musik, die durch Alter und persönliche Geschichte determiniert sind. Diese trennen das Werk weit mehr von Destiny's Child als alle technisch stylistischen Differenzen. Sich selbst dazwischen wiederzufinden, bleibt eine der Herausforderungen in einer Musik, welche die Zeit besser überstanden hat als ihr Vetter Rock'n'Roll.

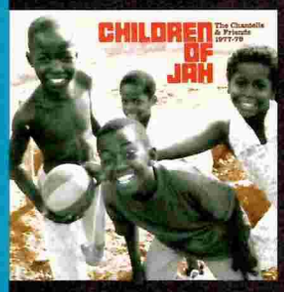




Tackhead
Strange Things
(echo beach)
Die legendären Tackhead (Bernard Fowler, Doug Wimbish, Skip McDonald, Adrian Sherwood) mit ihrem Major Debüt. Wiederveröffentlichung mit allen essentiellen 12" Mixen und exzellenten Gästen (Mick Jagger, Mark E. Smith, Melle Mel, Lisa Fischer, Cindy Mizelle). „Sugarhill Gang meets Parliament meets Living Colour. Bodymetal-Dub"

Various
Andes To The Amazon
(echo beach)
Die Elite der Londoner Ethno, Drum'n'Bass, Dub und Ambience Szene (T-Power, Aphrodite, Zone 12, Transglobal Underground, Mr. Psyche, Fundamental, Zion Train, Youth, Suns Of Arqa u.v.a.) veredeln Südamerikanisches (inspired by ancient inca music and chants from the heart of amazon). Q Magazine: „A mellow, moody, housey, trancey trip to be enjoeyed by one and all"

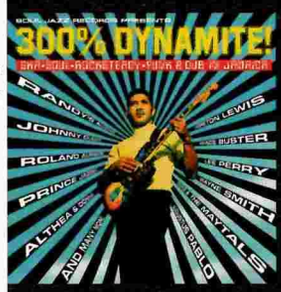
Various
The Herbalist
(zensor / xterminator)
„Legalize it don't critisize it!" Sizzla, Cocoa Tea, Macka B, Luciano etc. bekennen sich zur Marihuana-Legalisierung. Alles bisher unveröffentlichte Tracks.



Chantells & Friends
Children of Jah (1977-79)
(blood & fire)
Wiederveröffentlichung des Klassikers auf Roy Francis' legendärem „Phase One" Label: Soulige Love Songs – aufgenommen im Channel One und Joe Gibbs Studio mit der Rhythmus Sektion Sly Dunbar und Lloyd Parkes. Original Bänder restauriert im Londoner Abbey Road Studio.

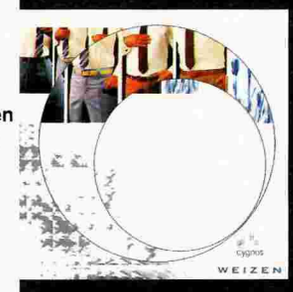
Various
The Dubmasters X-Ray Music
(blood & fire)
„Some people call it Dub. I call it X-Ray music." – Lee Perry. Der amtliche buget price Sampler des Blood & Fire Labels. 16 radikale Dub Mixe von King Tubby, Prince Jammy, Lee Perry, Clive Chin u.v.a.!

Inner Circle & The Fatman Riddim Section
Heavyweight Dub / Killer Dub
(blood & fire)
Wiederveröffentlichung der damals separat erschienenen „Heavyweight Dub", gemischt von „Maximilian The New Emperor Of Dub" im Channel One und „Killer Dub", gemischt von „Prince Jammy" im King Tubby's.

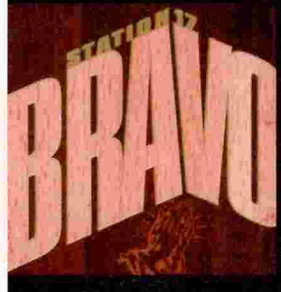


Various
300% Dynamite-Ska, Soul, Rocksteady, Dancehall, Roots, Dub, Funk
(soul jazz)
Teil 3 der absoluten Kultserie. Diesmal noch wilder, noch spannender, noch besser. Juwelen wie Shark Wilson „Make It Reggae", Sister Nancy „Bam-Bam" und Wayne Smiths All-Time-Klasiker „Sleng Teng". Weitere Highlights von Toots & The Maytals, Lee Perry, Augusto Pablo etc.

Christian Kiefer
Welcome To Hard Times
(artelier / extreme)
Kiefers Musik beginnt dort, wo viele John Wayne-Filme aufhören und liefert den Soundtrack zum amerikanischen Westen. Wer das EXTREME-Label kennt, der weiß, daß hier außergewöhnliche Sounds lauern. „I have only one thing to say about Christian Kiefer: It's good to hear NEW music." (Thurston Moore, SONIC YOUTH).



Various
Weizen
(artelier / cygnus)
Das neue Label CYGNUS gibt mit dieser Compilation einen erstklassigen Einstand in der Elektro-Szene. Inmitten von Funk, House und Drum'n'Bass trifft man alte Bekannte (Mathias Schaffhäuser, c/rock), Newcomer (Simon Brains, derkorn) und Legenden (unknown artist). Incl. „Desire" im Hans-Nieswandt-Mix.



Station 17
Bravo
(wsfa)
„...funk wie Hölle" (TIP Berlin). „Fabelhaft, und zwar durchgängig" (SPEX). „...wirbeln massivste Abwehrriegel durcheinander" (SZENE Hamburg). Produziert von Thomas Fehlmann (The Orb/Ocean Club) und DJ Koze + Cosmic DJ.

INDIGO Musikproduktion+Vertrieb GmbH
Jaffestraße 12 | D-21109 Hamburg
Telefon ++49 (0) 40/75 24 99-0
Telefax ++49 (0) 40/75 24 99-99
mail@indigo.de | www.indigo.de

echo beach
Xterminator Productions
Blood and Fire
EXTREME
cygnus
WHAT'S SO FUNNY ABOUT..
SOUL JAZZ RECORDS
INDIGO MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH

»Coded Language« hat was von Peter und der Wolf. High Plainz macht die Vorlage, das Repetitive, der gereizte Basslauf. In so einer Anordnung von Übertreibung und Erwartung, dass »Re-Arranging« wie eine Abwechslung kommt, die gar nicht gewollt ist. Wie nach Drogenkonsum in Bussen fremder Städte sitzen und viel zu viel unstrukturiert im Hirn wabern zu haben - unfassbar, aber vorhanden und geil und dann steigen Leute ein, die sich unterhalten und man verschwindet so langsam in deren Gespräch. Auf »Coded Language« kommt eine synkope Streicher-Wand als sozusagen Erinnerung der eigenen Gedankenvielfalt zwischen die Gespräche, die Morgan vorgibt. Dann kurze, nervöse Xylophonklappereien, wie sie in West Side Story Kampfszenen ankündigen und, als meine persönliche Epiphanie, Stück 8: »One Moment«, wo das Cello die Zeit macht und den Sternenstaub des Drum & Bass zu Milchstraßen-Molekülen mischt. Also, ich steh ja auf Hörspiele und hasse Soundtracks und wenn ich die Partitur von Krust kriegen könnte, würde ich wohl wieder anfangen Cello zu spielen.

Annette Weber

Sogenanntes Linksradikales Blasorchester

Dito & Mit Gelben Birnen
Trikont/Indigo

K: Das sogenannte Linksradikale Blasorchester war Ende der 70er, Anfang der 80er das typische Produkt der deutschen, genauer: Frankfurter Kulturlinken: man rekurrierte auf Volksmusik, neue Musik in der Tradition von Hanns Eisler, Free Jazz, Straßentheater. Fröhlicher Dilettantismus und Aktivismus. Rock kommt überhaupt nicht vor, und wenn, dann nur in der Form von Frank Zappa. Initiiert hatten das ganze Heiner Goebbels, heute bekannt aus unzähligen Hörspielproduktionen, Alfred Harth, mittlerweile als lupenreiner Improvisator tätig und Rolf Riehm, ein gelernter Komponist. Jetzt wurden ihre beiden Platten wiederveröffentlicht. Die Frage ist so simpel wie bei einem dezidiert linken Projekt existentiell: was hat davon heute noch Bestand?

D: Die Antwort ist so naheliegend wie bei einem dezidiert linken Projekt eigentlich unbefriedigend: die gute Musik. Ich will damit nicht sagen, Musik könne überhaupt keine Bedeutungen tragen, daher auch keine politischen - sie sei wie Eiscreme, an der uns ja auch nur rein sinnliche Qualitäten gefallen, Textur, Geschmack, Kälte. Aber es ist schon verblüffend, wie sehr sich das, was auf diesen Platten gespielt wird, in seiner herausfordernden Blechernheit, die der besagten Eiscreme gleich einfach gut auf der Zunge liegt, als hocheffektives Musikantentum ausnimmt, samt der Texte, deren Agitatorisches soviele Jahre nach diesen Aufnahmen nicht mehr predigt, sondern... tja: gefällt. Ist sowas nun Sieg oder Bankrott?

K: Bankrott. Es ist doch klar, dass sich diese Musik in sozialen Projekten auflösen sollte: man betrieb Repräsentationspolitik. Man spricht im Medium der Kunst für die chilenischen Exilanten, die politischen Gefangenen der RAF, die italienische Autonomia. Das war der Soundtrack für die politische Arbeit und die war auf die Revolution gerichtet - sonst macht linksradikale (Mikro, Makro, wie auch immer-)Politik keinen Sinn. Und was passiert mit der so fixierten Musik, wenn sich ihr Gegenstand auflöst? Eben, die Konkursverwalter kommen, also wir. Wenn wir jetzt auf das höchst Amüsante, geil Scheppernde der Musik abheben, dann haben wir den Inhaltismus in einen Ästhetizismus überführt. Ein Spontigericht unter Joschka Fischers Federführung hätte uns damals aus Frankfurt weggeekelt. In der Konkursmasse dieser Musik und dieser Politik finde ich noch immer genug Familiensilber, das wir um himmelswillen nicht verscherbeln sollten. Und Sie?

D: Immer her mit dem Silberbesteck. You can never have enough fish-knives, especially when you're poor; it would be inappropriate socially to eat fish with a meat-knife. D.h.: Diese Spielweisen warten auch heute darauf, mit nervenden Anliegen bespannt zu werden. Und zwar von...?

K: ...der Linken? Nä, nä, was für eine platte Antwort. Also, ganz schnell: wenn die Musik zunächst auf einer vor-kritischen Wahrnehmungsebene Spaß macht, dann sollte man doch den roten Faden weiterspinnen und diese Melange aus Kollektivimprovisationen, liedhaftem Material und der Widerstandstradition explizit zum Gegenstand der popkulturlinkenblablabla Diskussion machen.

Das ist uncool, die Musik ist uncool. Na und?

Felix Klopotek/Dietmar Dath

Wheat

Hope and Adams
City Slang/EFA

Musik, die schmerzt. Nicht weil sie laut wäre, oder aggressiv, nicht weil ein überdrehter Bass die Bauchdecke in schwer erträgliche Schwingungen versetzte. Wheat machen traurige Musik. Nicht bodenlos und verzweifelt, aber auch nicht in einer gepflegten, sittsamen Melancholie, die den Status der Salonfähigkeit erlangt hat.

Sie singen über verlorene Liebe und abhanden gekommene Identität, doch der Moment der Verzweiflung liegt bereits hinter ihnen. Die Traurigkeit, die sie zelebrieren, ist eine in sich zurückgezogene, nachdenkliche, die Klarsicht erzeugt. Vergangenes wird resümiert und konstatiert, wandelt sich zu einer Form der abgeklärten Akzeptanz. Wheat setzen einen Fokus, der zum Brennglas wird, lassen Gefühle zu Wahrheiten gerinnen. Was inhaltlich offenbar ist, findet seine Entsprechung in Struktur und Aufbau der einzelnen Songs.

Die Besetzung der Band ist wenig spektakulär - Gesang, Gitarre, Bass und Schlagzeug. Das Rüstzeug der durchschnittlichen Postrockband, zusammengeschnürt von einem Traditionsbewusstsein, das keine Scheu vor Modernisierung qua Samplereinsatz hat. Was Wheat aber weit über den Durchschnitt erhebt, ist die Feinheit, die Achtsamkeit, die sie ihrem Material zuteil werden lassen. Klare Arrangements, meistens Midtempo, keiner, der im Weg stünde oder sich in den Vordergrund drängte. David Friedmann, der auch Mercury Rev und Mogwai produziert, hat Hand angelegt und so gebührt ein Teil meiner Begeisterung sicherlich auch ihm. Songs wie »Raised Ranch Revolution« bestreiten weite Strecken ausschließlich instrumental, ohne das Gefühl eines Mangels aufkommen zu lassen. »San Diego« ist reich orchestriert, an eben den Stellen, an denen man den vorangegangenen Text im Kopf mit Bildern bestücken kann. Sie zitieren in »Body Talk (part 2)« Paul Simon, dass er vor Stolz erröten müsste. Selbiges gilt für »Roll the Road«, das an Tom Pettys »Free Falling« erinnert, aber diesem mittelmäßigen Mist zu spätem Ruhm verhilft.

Wheat bereiten heilsame Schmerzen, die zu ertragen man gerne bereit ist, die man mit einer Mischung aus Staunen und Gelassenheit wahrnimmt, wissend, dass sie, einmal durchlitten, in ein besseres Morgen führen.

Alex Bohn

Computerjockeys

dito
EMI/Harvest

Ewiges Frühstück in ewigem Japan. Kein Ende des Schnellerwerdens der Shinkansen in Sicht. Professionelle und weiche Hübschheit des Designs von allem. Der hermetische Mood eines souveränen elektronischen Paradieses. Überhaupt Mood als nun endgültig verabschiedetes

SERIOUS RAP AFFAIRS 11|99 [Claas Gottesleben und Tone Voke]

Es regnet, der Engländer und sein Sidekick sitzen in ihrem Designerloft, der Kamin wärmt angenehm und der Schreibtisch ist vollgestapelt mit großartigen Schallplatten, **DAVE** of **DE LA SOUL** und **DEL** verbreiten etwas dezenten cali flavour auf der neuen HANDSOME BOY 12" (*Tommy Boy/Groove Attack*). Die B-Seite bestreiten **GRAND PUBA** und **SADAT X** mit »Once Again«. **HANDSOME BOY MODELING SCHOOL** ist ein neues Projekt von **DAN THE AUTOMATOR** und **PRINCE PAUL**, die erste 12" war auch schon mit DEL und einem Track von DJ SHADOW. Tommy Boy hat die für dieses Jahr erwarteten Alben von **DE LA SOUL** und **D.I.T.C.** auf das nächste verschoben, als kleinen Trost gibt es das geniale »Thick« (*Tommy Boy/GA*) mit **AG**, **BIG L** und **OC** schon jetzt als Promo 12". Aus der Bostoner 7L & ESOTERIC- und VIRTUOSO-Ecke kommt **AKROBATIK** mit seiner zweiten Maxi »SayYes SayWord/Militant Raw« (*Detonator/GA*). Er bleibt der Bostoner Tradition treu und liefert harte Raps sowie langsame, militante Beats ab. Aus Boston kommen auch **KLEPTOMANIAX** und sollten nicht vergessen werden. * Von Massachusetts nach London, wo **MC MELL'O'**, Held unserer Jugend, endlich dank Mark B und Jazz Fudge zurückgekehrt ist. »Melloizdaman/Hedz Don`t Know« (*K´Boro/Zomba*) überzeugt vor allem auf der B-Seite. Die Beats von **MARK B** und Scratches von Main Pervert **MR.THING** wirken fett wie manch Kalifornisches Triumvirat, d.h. dope Producer, dope DJ und dope MC = Hip-Hops gegenwärtige Glücksformel. * Now because London is distinctly back on the Hip-Hop-Map check for the new 12" »Revolutionary/Dedication« (*Ronin/GA*) from **RODNEY P'** (*London Possee*) and **DJ SKITZ**, bringing a certain jamaican flava like back in the days. Cuts by DECKWRECKA and DJ GO. **FUNKY DL** is also back with a new joint called »Adidas« on his own label Washington Classics, the joint features guest emcees DUKEWON and SUSPECT rhyming over a dope bassline. Don´t sleep on the new wave of U.K talent, most of these kids have been around for a while and it shows. MARK B is currently finishing off his debut LP and is also producing some tracks for MISSING LINKS outta N.Y.C. Word up to the SCRATCH PERVERTS who just won the D.M.C Team finals, although the decision was, as is always the case at the D.M.C, umstritten. * Unumstritten ist das New Yorker Label *Rawkus*.. **PHAROAHE MONCH**`s »Simon Says«, **SHABAAM SHADEEQ**`s »Are You Ready/Concrete« und **MOS DEF** mit »Ms. Fat Booty/Mathematix« zeigen, dass es sehr schwer ist, Rawkus am Zeug zu flicken. **PHAROAHE MONCH** ist die Bombe schlechthin, beeindruckt sowohl den Undergroundhörer, als auch den DMX B-Boy in der Benetton-Filiale. Wir haben **ORGANIZED KONFUSION** schon oft gepriesen, aber »Simon Says« ist nicht nur groß- und bösartig gerapt, sondern auch von PHAROAHE MONCH selbst produziert – zeigt uns einen MC, der so derbe Tracks bastelt. You want real Hip Hop, look no further. Ach doch, die Labelkollegen müssen sich nicht wirklich verstecken. **SHABAAM** wird von XZIBIT, MOS DEF von DJ PREMIER unterstützt. Rawkus hat für alle etwas und egal, wo das Geld für dieses Label herkommt, die Platten sind immer vom Feinsten. * Von selbigem sind auch die GENNESSEE und BAZOOKA JOE GOTTI, die als **STREET REPORTAS** mit »America Undercover« (*Rugged Legend/GA*) die Überraschung schlechthin abliefern. Einer aus San Francisco, der andere aus Brooklyn, haben die beiden sich auf einen Grafiker geeinigt, der die 80er Jahre mit dem Erstellen von schlechten Hip-Hop-Covern verbracht hat. Für unsere beiden MCs hat er sich noch einmal so richtig ins Zeug gelegt. Niemand (!) würde diese Platte mit diesem Cover anhören, geschweige denn kaufen. Wir aber outen uns hier als Fans von beschissenen Covern und Italo-amerikanischen Rappern. Wir tippen bei den **STREET REPORTAS** auf italienische Vorfahren, was ihren acht Tracks überhaupt nicht geschadet hat. Tipp des Monats. * Jetzt nach Kanada: **CITIZEN KANE**'s dritte Maxi »Monopoly Money« (*Tree House/GA*) wartet wie die beiden Vorgänger mit ungewöhnlichen Sounds und soliden Raps auf. Schlabbrige, scheppernde Beats und eine unpeinlich mexikanisch angehauchte Gitarre freuen uns ungemein. * Auf Blueprint Records kommt nach »Lights Camera Action« aus dem Jahre 1996 die zweite **THRUST** Maxi »EMCEE«. Produktionshilfe wurde ihm zu Teil von DJ SPINNA`s BASEMENT KHEMISTS Mitstreiter JOC MAX und S.C.A.M. Irgendwann soll auch die neue **RASCALS** 12" erscheinen (Titel: »Gametight/Gunfinger«). Beide Stücke sind von KEMO mit ungewöhnlichen Beats produziert, und die RASCALS sind tight wie immer. * Zurück nach New Jersey, wo sich **TAME ONE** wohl durch den Erfolg seiner (besseren?) ARTIFACTS-Hälfte EL-DA SENSEI vernachlässigt und angespornt gefühlt hat, eine soundtechnisch sehr bemerkenswerte Platte aufzunehmen. Seine Stimme und sein Flow wissen zu gefallen, die Tracks sind vollgestopft mit Computersounds und anderem Soundmüll. Die Tracks liegen weit hinter der Stimme und wir haben uns noch nicht entscheiden können, ob sie etwas taugen. Die **AG**-Platte diesen Monat heißt »Rude Awakening/Mudslide« (*Silvadom/GA*). Dabei wird er unterstützt von LORD FINESSE und den GHETTO DWELLAS. Nur als Promo erhältlich ist eine 12" der **EASTERN CONFERENCE ALLSTARS** mit vocaler Mitarbeit von MR EON & EVIDENCE und Produktion von THE ALCHEMIST, »E = MC2« (*Eastern Conference/GA*). * Die vor längerer Zeit angekündigte Compilation »Defenders of The Underworld« von MADCHILD auf *Battle Axe* ist nun erhältlich. Irrsinn im besten Sinne, SON DOOBIE mit einem Wahnsinnstrack, der den Begriff Abstract Hip Hop erklären hilft, NON PHIXON, BUC FIFTY, EVIDENCE, PSYCHO REALM, KOOL KEITH etc. machen dieses Album zu einem absoluten Highlight.

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!
CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master
incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.
CCS-TAPE
CD
Kopien
ab 5,- je CD
Preisbeispiel: 100 Kopien, Länge max 15min
andere Mengen/Längen bitte tel. erfragen.
CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 1.998,-
1000 CD's DM 2.698,-
ab CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster,
4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen
CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

ROCK & ROLL HEAVEN 11|99 [Rocco »45« Klein]

»I just got myself a new set of wheels«, brüllte einst Gerry Roslie von den **SONICS** in »Boss Hoss«, einem der drei besten R&R-Songs aller Zeiten. Ein unglaubliches Anfangsstatement, kurz nach Hotrod, als über Autos in den USA in dieser Form kaum noch gesungen (in diesem Fall: geschrien) wurde. Niemand hat eine Chance, jeder wird niedergebrüllt, »everybody's losin'« (*sämtliche Platten der Garagengötter gibt es über Norton/Mailorder*). Ähnlich wie bei »Louie Louie«, einem anderen der drei besten R&R-Stücke, fehlte über Jahre eine adäquate deutsche Version. 1996 wagten sich die Hamburger **BAZOOKAS** an das fast Unmögliche – und schnitten gut ab. Aus »Boss Hoss« wurde »17 M« und aus der ersten Zeile: »Ich hab mir grad'n neues Auto gekauft«. Danke für so viel Mut, Konsequenz und Liebe zu Motoren! Keine Ahnung, ob diese Single der Startschuss zum Band-eigenen Label wurde, aber *Fanboy (Weidenallee 29, 20357 Hamburg)* zeigt wahre Qualität: Bandauswahl, Covergestaltung, Labelaufkleber, immer das große Loch in der 45er, damit sie auch in der Jukebox laufen kann: unerreichte Klasse in der deutschen R&R-Indie-Kultur, wieder ein Beweis für die These: R&R wird für Singles, sprich 45er gemacht. Der Bazookas-Rundumschlag: Die vier Songs auf »Beach Blanket Blast-Off« zeigen die Band ohne Gesang, konsequent in Richtung Neo-Surf, ohne den Aberwitz von Man Or Astro-Man?, aber auch ohne die Retro-Langeweile vieler anderer. * **JAN TM** ist der Gitarrenspieler der Bazookas und legt mit »Not Showin' Up + 3« seine Solo-EP vor. Sehr R&B, sehr Blues, sehr Punk, sehr dreckig, sehr kaputt. Die Oblivians, Fireworks und Chrome Cranks haben gewirkt und Spuren hinterlassen, die gar nicht nach deutschem Muff riechen. Ebenso: Nixon Now, auch Hamburger. Die vier lieben Detroit-Rockcity der späten 60er, aber auch die Union Carbide Productions – die A-Seite ist »U.C.P« betitelt. An den Drums übrigens Stephan Rath, der bereits Ende der 80er mit den Solinger Embryonics ähnlichen Sound spielte (nur zäher). * Just erschienen: die Killer-45-er des Monats: **TIGERBEAT** mit »Gimme a Break + 2«. Die drei Männer haben bereits vor ein paar Monaten mit ihrer Demo-CD Hoffnung geschürt, jetzt aber erstmals auf Vinyl. In Hamburg sagen die Fans dazu »Sex-Rock«, man kann aber auch sagen: alle Arme hoch! So muss R&R klingen! Nach Soul! Schweren Trommeln, groovenden Breaks und einer klasse Stimme! Hätten die Jungs sowas vor vier, fünf Jahren gemacht, Tim Warren hätte sie vom Kiez weggekauft und sich so seinen Ärger mit US-Bands erspart. * Ähnliches mutmaßte man einst auch über **MUCUS 2**, die mit »Je N'Suis Pas Desolé/New Possession Blues« (*Larsen/Mailorder*) eine klasse Single für den französischen Markt produzierten. Sehr Jacques-Dutronc-mäßig, also gewohnt gut, die A-Seite ist eine Version von »Not Sorry«. * Aus der Schweiz: eine Splitsingle der **MONSTERS** mit den **T-BONE BADOS**, »surprise party No. 1« (*6 Tons, Anwandstrasse 25, 8004 Zürich*) . Was für Fans der Band um den Beat-Man, weil sehr gut produziert. Doch zurück zu Fanboy. Mit den **MONOCHORDS** und »Thinking Of You + 2« bietet das Label Neo-Mod-Beat; die Kölner **CELLOPHANE SUCKERS** schweinerocken auf »I've Been In Love/Lovemobile« und auf der Splitsingle der **BACKWOOD CREATURES/JET BUMPERS** wird wieder deutlich: erstens der immer noch immense Einfluss der ersten drei Ramones-LPs auf junge Burschen, zweitens: der beste Ramones-Punkrock kommt entweder aus Orange County (*über Lookout/Cargo*) oder aus dem Rheinland und drittens **JET BUMPERS**: we will miss you, nach wie vor. * Keine Kolumne ohne Karsten Hotter. Diesmal mit der **ODDBALLS BAND**: »Rules the Shit, Baby«. Vier Tanzkracher, teilweise arg geklaut, stellenweise großartig. Bald mit neuem Schlagzeuger? Fazit: Fanboy, das beste R&R-Label Deutschlands, viel Erfolg. Ebenfalls schwer im Kommen ist *One Million Dollar Records (Indigo)*. Zwei sehr empfehlenswerte Longplayer: **VELVETONE** mit »Vari-O-Sonic«. Die können spielen. Haben Tav Falco gefressen und die 50er. Die können komponieren: zweimal gehört, mitsingbar, unnahbar, cool. Vom Leben gezeichnet, nicht albern, nichts aufgesetzt. No shit, just hits wie »Candyman« oder »Don't Touch Me«. Lustig die andere One-Mio-Dollar-Platte: »Spaghetti-II Revenge«: Garagebands ergeben sich ihrer und des Labels Liebe zu Spaghetti-Melodien. Schräger, manchmal etwas schaler Stoff, trotzdem spaßig. Unter anderem mit der Oddballs Band (s.o.) und **LOS BANDITOS**. Die haben jetzt mit »Modul 47« (*Weserlabel/Indigo*) ihr zweites Album rausgebracht, doch die massiven Freudentränen bleiben diesmal aus. Verfeinerung statt Weiterführung der Mischung aus Ost-Beat, Surf-Instrumentals, Samples und guten Songtiteln (»unbekannter wilder Mann« oder »Mädchen, die noch in die Schule gehen«) – dennoch: sehr gute Platte aus dem Osten. Lesestoff zum Schluss: **BANZAI** No 5 (*6 Mark, inkl. CD mit vielen R&R-Bands von hier; Pf. 1607, 49114 Georgsmarienhütte*).

Paradigma gegen Erzählen, gegen Ekstase, gegen Ambient, gegen alles, was einmal war. Swingen auf vielfach abgeschliffenen Oberflächen und von Kunsthandwerkerhand passend gemachten Sounds. Das Duo Computerjockeys schafft Erstaunliches: es suggeriert endlose Möglichkeiten und nicht endenwollenden ungefährdeten Fortschritt für alle. Und bleibt doch die ganze Zeit bei dem idealen Gesamttriphop-Beatdesign-schon-Wieder. Lieblingsintervalle: Blue Notes! Wer bei dieser Musik an Bier nur denkt, fällt sofort um. Die Computerjockeys sind nicht die einzigen diesen Monat, die an die von Autechre aufgeworfene Frage nach dem Algorithmus fallender Pingpong-Bälle anknüpfen, aber sie machen das so entwaffnend schön und einfach und nennen das Stück dann noch mit derselben entwaffenden Mentalität »Pingpong«, mit der sie ein Sitar-Solo-Exotikum »Inschallah« nennen. Nur konsequent: ein Mood will weder ein Edward-Said-Buch unterm Kopfkissen finden, noch will er sich umgekehrt verarschen lassen. Er muss schon an sich glauben, aber zu verfeinerten Bedingungen, Massenbetrug war letztes Jahrhundert. Man kann gar nicht sagen, ob diese Dinge hier Thema sind oder einfach stattfinden - vermutlich beides.

Das Album der Computerjockeys besteht aus thematisch bezeichneten Stücken, die für eine eigenwillige Bearbeitung einer oder mehrerer kodifizierter Stimmungen stehen, die aber nicht aufgerauht oder geöffnet werden, sondern nur noch tiefer in die Moods hineinführen. Daneben gibt es durchnumerierte »Addenda« (add 1 - add 12): kleine Etüden in Nichts und Allem, aus denen man ebensogut noch ein anderes Album hätte machen können, die aber so der anti-authentischen Ewigkeit dieser Kinderzimmer-Weltstadt noch ein System von - im alten Sinne - brillanten musikalischen Fluchttunnels hinzufügen. Als wenn wir die Flucht ernsthaft in Erwägung zögen!

Diedrich Diederichsen

The Folk Implosion

One Part Lullaby
Domino/Zomba

Pinback

This Is A Pinback CD
Cutty Shark/Zomba

Zum anstehenden Jahrtausendwechsel wird ja so einiges an Sinn- und Unsinnigem beschworen, unter anderem das Aufkommen einer New Folk-Bewegung. Birkenstock an all den wollbesockten Füßen, Yogi-Tee in der Kanne und sowieso und stets zurück zur Natur. Wer Gefallen an popkulturverwurzelten Weltanschauungsmodellen findet, wird begeistert in den Chor derer einstimmen, die Folk Implosion als Wegbereiter eben dieser Ideologiekiste und Pinback in ihren Fußstapfen folgend wähnen. Macht ja augenscheinlich auch allen Sinn der Welt. Beides Lo-Fi -Postrock-Singer/Songwriter-Allianzen, die das herbstlich verstimmte, Y2K-verunsicherte Gemüt zu trösten vermögen.

Pinback favorisieren slide guitars und singen von den Dingen, die einem zwischen Morgen- und Abendröte widerfahren. Das scheint wenig spektakulär, aber seit den Beach Boys, mit denen sie nun wirklich gar nichts zu tun haben, hat es keiner geschafft, bis zu fünf Minuten am Stück überzeugend mit purem »da da da da... da da... da da da da... da da...« zu füllen. Ihnen gelingt das im Verlauf der zwölf Tracks mindestens viermal. Sie verdanken das ihrer Art des einnehmenden A-capella-Gesummsangs, der einem zunächst die eingängige Melodie ins Ohr träufelt, um diese dann in tausend Facetten zu brechen und neu aufzubauen. Diese Form der kontinuierlichen Neuerfindung des Songs im Song lässt entschuldigen, dass Basslauf und Melodie sich mit einer Häufigkeit entsprechen, die ungut an die Stone Temple Pilots gemahnt.

Das passiert Lou Barlow und John Davis nicht. Zu prägnant ist das Erbe leicht atonaler Dinosaur-Jr.-Kompositionen in Kombination mit offenbaren Sympathien für Hiphop, Samplereinsatz und drummachinegesteuerter Rhythmik. Sie collagieren den amerikanischen Postrockfundus findig und unverkrampft, »Serge« klingt nach schneidigem Oriental-Western. »Free to Go« garniert Geschichten aus jedermanns Kindheit mit fiedelnden Geigen zwischen Country und erster Unterrichtsstunde, irgendwelche Klanghölzer aus der rhythmischen Sporterziehung plänkeln im Hintergrund. Trotzdem regieren Gesang und Gitarren. Barlow kümmert sich, anders als bei den Vorgängeralben, ausschließlich um die Vocals, Davis nimmt sich die Gitarren zur Brust. So verliert sich der Überschwang akustischer Ideen nie in weißem Rauschen, jeder Track ist eine Ballade, eine Hymne an die friedliche Koexistenz von Lo- und Hifi. Glaubt man Lou Barlow, dann ist »One Part Lullaby« eine Reminiszenz an das moderne L.A, »eine natürliche Schönheit, und dabei komplett artifiziell.« Und das beschreibt dann wohl ganz treffend das Wesen des »New Folkism«. So!

Alex Bohn

Foo Fighters

There Is Nothing Left To Lose
RCA/BMG

Nine Inch Nails

The Fragile
Nothing/Motor/Universal

1999 sind die Foo Fighters nun endgültig die One-Man-Show Dave Grohl. Der Label-

wechsel und die zwei neuen Aushilfen (Chris Stiflett/git/Ex-No-Use-For-A-Name und Taylor Hawkins/dr/Ex-Alanis-Morissette-Band!) bedeuten für Grohl eine Neuordnung und die vielleicht letzte Chance, sich aus dem einstigen Schattendasein innerhalb DER größten Rockband der Neunziger, Nirvana, endgültig das Krönchen des aktuell kompaktesten aller Alternative-Songwriter aufzusetzen. Geglückt, Dave, gratuliere.

Wenn »There Is Nothing Left To Lose« beginnt, meint man, Nirvana hätten zu »Bleach«-Zeiten den Bass verzerrt, die Melodie-Ader mit der Wichtelrute gefunden und das Nichtsolo wiederentdeckt. Doch bald kommt Grohls ureigenes Händchen für den simplen, effektiven Popsong in jedem Gitarrenriff und -chorus hervor, indem er allzu rockistische Momente dramaturgisch geschickt nutzt. Was er will, ist seinen Dackelblick in Songs packen, die jede/r hören kann. Deswegen wird sich die neue Foo Fighters auch wieder wie Geschnitten-Brot verkaufen - bei all den hoffnungslos altmodischen Alternative-Rock-Romantikern. »There Is Nothing Left To Win«. In seiner grinsenden Zufriedenheit ist diese Platte unschlagbar - gut!

Gleiches gilt auch für Trent Reznor/NIN (der mit Grohl gemeinsam hat, dass beide eine abfällige Textzeile Courtney Love widmen). Doch lasteten auf seinen schmalen Schultern ungleich größere Erwartungen. Vom amerikanischen Alternative-Mainstream (SPIN, AP, et al) frühzeitig zum ersehntesten Werk der Neunziger erklärt, klingt »The Fragile« fünf Jahre nach »Downward Spiral« wie die ganze Last dieses Statements, ist Hochglanz-Industrial, ein einziges Trademark. Nichts wurde aus den über die Jahre angekündigten, waghalsigen Produktionstechniken, der akustischen Seite von NIN, lediglich gegen Ende der Doppel-CD blitzen einige experimentellere Momente unter den ansonsten hinlänglich bekannten Sounds und Arrangements aus gut abgehangenen Phobien kontra seidigem Songschreibertum auf. Mit halbierter Spielzeit wäre »The Fragile« vielleicht tatsächlich von atemberaubender Fragilität, so aber ist es ein Statement für eine merkwürdig durchschnittliche Genügsamkeit, die sich den Luxus erlauben kann, Steve Albini ausschließlich als Drum-Engineer zu beschäftigen, David Carson ein an langweiliger Banalität nicht zu überbietendes Coverartwork gestalten und State Of The Art einen Ort weit außerhalb Reznorscher Intimitätsvorstellungen sein zu lassen.

Glaubt man (immer noch) Gerüchten, dass Reznor an der Entstehung eines neuen Guns-N'-Roses-Albums beteiligt sein soll, wäre Axl Rose mit der Nummer von Dave Grohl gut beraten. Dessen Songs entwickeln zwar via Kopfhörer keine halluzinatorischen Rauschzustände, unterhalten aber selbst zu koffeinhaltiger Limonade und Knäckebrot.

Uwe Viehmann

Tobias Schmidt

Dark Of Heartness

Tresor/EFA

Nach der Angst kommt Fatalismus. Dazwischen diese Musik. Techno. Zwischen Schwarz und Grau. Lesbar nicht als Anklageschrift gegen irgendetwas, auch kein Beitrag zu Dehumanisierungs-Debatten, sondern längst viel weiter: Leben nach dem Ende der Utopien, Leben im Nichts. Death-Soul, Spasmen-Funk, Todeszellen-Disco, Dark-Bombast, SUICIDE, Gesänge des Maldoror in Techno, die Armeen der Finsternis sind heute einen Chip groß.

Tobias Schmidt erinnert nicht bloß durch seinen germanophil klingenden Namen an Cristian Vogel. Er ist außerdem ein Goodie von Neil Landstrumm, auf dessen Label Scandinavia er schon einiges veröffentlicht hat, und mit Surgeon scheint er die Liebe zu klassischem Industrial zu teilen. Mitglied in der von Cristian Vogel ins Leben gerufenen No-Future-Posse zu sein, macht da nur Sinn. Alle haben sie die Fenster ihrer Wohnungen zugemauert und bekiffen ihre simulierten Atomschutzbunker. Jeder für sich. No Future - und wir fühlen uns trotzdem gut. Der Blick ist nach vorne gerichtet: In die Achtziger.

Tracks heißen »Accident«, »Dirty Girl«, »Almost Human«, »Metal Taste«. Das Koketttieren mit dem Abseitigen, das die Industrial Culture bis zum Erbrechen ernst gemeint hatte, wird hier zu Jungs-nerdiger Zitatkultur, die sich auch darauf bezieht, dass Techno selbst einmal wirklich solche Titel gebraucht hat, um sich von den lächerlichen Gitarren-Anthropologen abzugrenzen.

Auch Tresor wird hier zum Zitat. Die Geschichte dieser Institution wurzelt bekanntlich irgendwo im 80er-Neo-Industrial. Von dort

STONE TEMPLE PILOTS

Nº4

NEW ALBUM OUT 25.10.

MID

eastwest records gmbh • a warner music international company • www.eastwest.de

eastwest

über Detroit nach Schottland. Dreimal Dunkelheit. Dreimal No Future und dann doch wieder eine. Hochstringenter Maschinentrash, der auf allen Regeln der reinen Techno-Lehre aufgebaut ist, um diese besser zerstören zu können, und bei dem ich mir die Frage stelle, ob ich mich mehr vor ihm fürchten sollte, als es dieser vor mir zu tun scheint. No Future? Wir bleiben dran.

Andreas Hartmann

Loudon Wainwright III

Social Studies
Hannibal/Indigo

»Social Studies« hätte er so gut wie jede seiner vorangegangenen Platten nennen können, auch wenn sie dann schließlich unter ebenfalls passenden Titeln wie »More Love Songs« oder »Therapy« auf den Markt kamen. Dennoch hat dieses Album ein abweichendes Konzept: Es enthält Songs, die Wainwright für die Sendung »Morning Edition« der staatlichen US-Radiostation ›National Public Radio‹ schrieb, sozusagen als Kommentare zu aktuellen Ereignissen. An den Themen kann man ungefähr ersehen, was die amerikanische Seele in den letzten acht Jahren so bewegte: O.J. Simpson und Tonya Harding, der Golf- und der Bosnien-Krieg, die L.A.-Riots und Y2K und immer wieder und aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln: William Jefferson Clinton.

Um die Qualität dieser musikalischen Leitartikel zu zeigen, müsste man jetzt eigentlich umfangreich zitieren - vielleicht aus der herzergreifenden Pro-Tonya-Harding-Ode »Tonya's Twirls«, aus dem auf alle künftigen UN-Friedensmissionen anwendbaren Bosnien-Song »Pretty Good Day« oder dem Hilfe-die-Rock'n'Roll-Generation-ist-Weißes-Haus-fähig-Klagelied »Inaugural Blues«. Aber da dazu der Platz fehlt, muss man mir einfach glauben, wenn ich behaupte, daß Loudon III. hier eine kaum noch für möglich gehaltene Wiederbelebung des Protestsong-Genres gelungen ist, dem ja leider vor rund dreißig Jahren vom sich krebsgeschwürartig ausbreitenden Nabelschau- und Innerlichkeits-Songwriting die Luft abgeschnürt wurde. Phil Ochs hätte seine Freude!

Detlef Diederichsen

Diverse

Mash the Place up
Ambush/Import

Die legendären »Dead by Dawn«-Parties in South London waren die Keimzelle von Englands Breakcore-Szene. Unter der Leitung von DJ Aphasic traf sich hier alles, was irgendwie eine Meinung hatte zu Knüppel-Breaks, Power Electronics-Mosh, Gabba HipHop und Terrorstep: Christoph Fringeli, Justin Broadrick, die DHR Posse... und Toby Reynolds, der schon seit 1995 als Scud an negativ aufgeladenem Drum'n'Bass schraubte. Ende '96 startete er mit Aphasic das Label Ambush. Man begegnete einigen bekannten Gesichtern wieder: o.g. Fringeli, der sich mit seinem Label Praxis für einige unvergessliche Bourbonese-Qualk-Alben verantwortlich zeichnet, Shizuo (bzw. sein Russ Meyer-Bomber-Side Project Give Up) und Fevers Din-S.T. Alle mit sehr ernsten Entwürfen in den obersten Härte-Regionen, die dem klassischen jamaikanischen Soundsystem-Gedanken einen sauberen Riss in der Membran bescherten. Mit ihrem polarisierenden Label-Programm setzt Ambush sich breitbeinig in den schwelenden Krisenherd Club-Music-vs- Intelligent-Dance-Music (Tatsächlich sind Ambush-Tracks technisch ausgeklügelte Produktionen mit Wumms). Dem vinylfaulen Konsumenten bietet sich jetzt mit »Mash the Place up« eine strapaziöse Werkschau jenseits des DHR-Blickwinkels. Scud arbeitet momentan übrigens auch mit Panacea an dem Projekt »The Redeemer«. An den Rändern wird die Welt besonders klein.

Andreas Busche

Isotope 217

Utonian Automatic
Thrill Jockey/EFA

Brokeback

Field Recordings From The Cook county water table
Thrill Jockey/EFA

Papa M

Live From A Shark Cage
Domino/Zomba

Es gibt so einen gezupften Bass-Saiten-Sound, in dem eine spezifische Form von Gedankenschwere mitschwingt, die für mich untrennbar ist von bärtigen Gesichtern bereits leicht ergrauter Mitt-Vierziger. Eine bedeutungsschwangere Nachhaltigkeit, die letztendlich aber verpufft, die an angeranzten Barwänden hängt und von trunkenen Melancholieanfällen zwischen Einsamkeit und Morgengrauen erzählt. Von verlassenen, betrogenen Männern, die sich fürchterlich selbst leid tun, sich darin mit einem Tremolo bestätigen und gleichzeitig das nächstbeste, zufällig anwesende Gegenüber mit ihren einzigartigen Schwerenöten belallen.

Isotope 217 und Brokeback, beide aus Chicago, wirken so unterschiedlich wie ähnlich depressiv. Für improvisierte Musik bin ich eigentlich nur live zu haben und meist nur dann zu begeistern, wenn Lärm und Anti-Lärm sich gegenseitig zu unerträglichem Krach anstacheln. Wenn aber Ziep und Ripps sich aneinanderkuscheln, und dann noch auf CD, regen sich bei mir vehemente Einschlafsymptome. Depression ein paar Tonlagen höher ist da schon leichter zu ertragen, es wird wohl an der Gitarre liegen, die eher nölt als lamentiert, die sich für ihre Existenz nicht ständig entschuldigt und penetrant, mehr oder weniger verzerrt, auf ihren minimalistischen Wiederholungsschlaufen beharrt. Die Rede ist vom Gitarristen David Pajo alias Papa M, der, ebenfalls in Chicago, fast zeitgleich sein Album »Live From A Shark Cage« fertiggestellt hat. Anders als Isotope 217 und Brokeback konzentriert sich David Pajo auf wenige Gitarrengriffe, die mal rockig, mal in sich gekehrt, mal in der Kombination mit Ansagen irgendeines Anrufbeantworters so vor sich hin wabern. Keine Stelle, keine Melodie die sich hervortut, eher Tonlagen, die hin-und-her verschoben werden.

Der Name Brokeback steht vor allem für Douglas McCombs, bekannt auch als Bassist bei Tortoise. Es gibt aber auch personelle Überschneidungen bei Brokeback und Isotope 217. Rob Mazurek spielt zum Beispiel Horn bei einem Stück von Brokeback und gilt, zusammen mit Jeff Parker als erfahrendster Improvisateur bei Isotope 217. Auch hat sich Brokeback für einen Song die Stimme von Mary Hanson (Stereolab) geborgt, »the great bank«. Eine sehr bekannte, vielleicht aber auch gar keine konkret-bekannte, sondern nur so diffus sich sofort einprägende Pfeifmelodie, die sich gerne in endlosen Landschaften auf der Leinwand verliert, nie ohne das Gefühl von Schwermütigkeit zu penetrieren. Getragen von einer Langsamkeit, die ich gerne, wäre es denn Vinyl, einfach mit 45 abspielen würde. (Bin ich zu ungeduldig? Habe ich ein Melancholieproblem?) Zwischendurch hört man auch mal das Tröten eines abfahrenden Zuges, der von einer Zeit um 1930 zu erzählen scheint, oder ein experimentell verdichtetes Plätschern, wenn die Geräuschkulisse von »the wilson ave. bridge at the chicago river, 1953« handelt. Für meine Ohren hört sich das ungemein nach Paul-Auster-Jazz an, nach gutgemeint schulterklopfendem Straßenecken-, Kioskbegegnungsstätten-Multikulturalismus. Bei der

»Karoshi«, der Titel des zweiten SALARYMAN-Albums, ist ein japanischer Neologismus. Er bezeichnet Menschen, die sich zu Tode arbeiten,

und verweist wie vieles am Erscheinungsbild von Salaryman auf eine anonymisierte und entsolidarisierte white-collar-Arbeitswelt. Für den liebevoll gestalteten CD-Rom-Track ihrer neuen Platte haben Salaryman zum Beispiel ein Spiel programmiert, dessen Vorgabe es ist, mit dem frei beweglichen Salaryman-Icon, einem ausdruckslosweißen Brillengesicht mit Anzugkragen, möglichst viele umherschwirrende Dollars einzusammeln. Bei ihren Konzerten tragen sie Angestellten-Uniformen: kurzärmelige weiße Hemden, schmale schwarze Krawatten. Rick, der bei Salaryman diverse Keyboards und einen Sony Watchman bedient, arbeitete lange Zeit als Programmierer in einem Großraumbüro: »Da wurden den Mitarbeitern viele Restriktionen auferlegt, die ich unnötig fand.« Deshalb tauschten er und der Rest seiner Band die permanente Anstellung in einer Welt, die von Konkurrenzdenken und Gier beherrscht wird, gegen ein unsicheres Dasein als Musiker und gelegentliche Teleprogrammierjobs ein. Freilich wäre es ziemlich gewagt, die Musik von Salaryman als Gegenentwurf zur individualistischen Arbeitsethik im amerikanischen Spätkapitalismus zu lesen. Die Kommentierung der Verhältnisse scheint für Salaryman eher ein collagenhaftes Spielchen mit Äußerlichkeiten zu sein als eine ernsthafte Kritik. Aber zumindest haben sie für sich selbst die Voraussetzungen geschaffen, kollektiv und autonom, kontinuierlich neue Formen und Methoden zu erarbeiten. RICK: »Technologie hat viele befreiende Aspekte.« Die Aneignung eines beeindruckenden Arsenals an technischen Gadgets gleicht der Methode anderer Bands, die ihre Stücke nicht vordergründigen Song-Einfällen, griffigen Melodien und Refrains unterordnen, sondern auf glückliche Zufälle setzen, die das freie Zusammenwirken digitaler und analoger Elemente hervorbringt: Salaryman werden immer besser, weil sie spielend lernen, die Zufälle anzusteuern. Je eloquenter die einzelnen melodischen und rhythmischen Elemente miteinander kommunizieren, desto eher kommen die Tracks als Ganzes auf den Punkt, desto dichter werden sie. Wirkten die Stücke der ersten Platte noch länglich und unentschlossen, wurden sie für »Karoshi« auf kompakte drei bis fünf Minuten zurechtgeschrumpft. Salaryman geben sich dabei im Gegensatz zu, sagen wir, To Rococo Rot deutlich als Rockband zu erkennen, die mit elektronischen Mitteln arbeitet. Das signalisiert schon das ständige Brummen der Verstärker im Hintergrund – kleinere Unschärfen werden dankbar in Kauf genommen, Sequencer und Overdubs sind unnötig: »Im Grunde sind die Stücke so auf die Platte gekommen, wie wir sie live im Studio eingespielt haben. Wir verzichten darauf, das Studio als Werkzeug der Bereinigung zu nutzen.«

Heiko Zwirner
Salaryman: »Karoshi« (City Slang/EFA)

DER KONGRESS
12.-14. NOV. 99

WWW.OUT.DE
0208-8486200

Das Outbüro und der Kongress **OUT-04** werden unterstützt durch das Ministerium für Wirtschaft und Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen; dem Kultursekretariat NRW/Rockbüro; der Stadt Oberhausen; der Stadtsparkasse Oberhausen; dem Kommunalverband Ruhrgebiet; dem Einkaufszentrum BERO sowie dem Technologiezentrum Oberhausen. Kooperationspartner sind Veranstalter, Institutionen und Unternehmen des Ruhrgebiets.

[RUHRGEBIET] [POPKULTUR] [INTERNET]

Soundcollage von Isotope 217 mischt sich denn auch eine sanfte, scheinbar weltumspannende Percussion unter das Gezupfe und Gebrumme, sorgt dabei zwar für Beschleunigung, aber auch darin sehe ich bereits den Soundtrack für den nächsten Völkerverständigungsfilm. Ich fordere eine sofortige, ewig andauernde Schaffenskrise für Wim Wenders, Paul Auster und Robert Altman. Vielleicht lässt sich ja dann diese Musik nochmal neu hören.

Annett Busch

Diverse

Bossa Très... Jazz
Yellow Productions/Groove Attack

Was Schöngeistiges und Sammlerobsessionen angeht, schenken sich Paris und Tokio nur wenig. Dass das Pariser Label Yellow Productions für »Bossa Très... Jazz« französische und japanische Produzenten um sich geschart hat, um brasilianischen Einflüssen Tribut zu zollen, verwundert also nicht. »The Quality in Latin Music« verheißt das Cover. Bob Sinclair, Mighty Bop, Utsumi, Modaji, Yasushi Ide, Neon Phusion und wie sie alle heißen - sie legen Zeugnis ab bis zum Abwinken. Was sie verbindet, ist nicht allein der Ton gewordene gute Geschmack. Nein, es ist vielmehr das in ein kosmopolitisches Esperanto übersetzte Wissen um Lebensart.

»Bossa Très... Jazz« ist in nahezu jeder Sekunde flacher als die vor einigen Monaten Furore machende »New Latinaires«-Compilation auf Ubiquity, die ein ähnliches Anliegen mit Remixern von Carl Craig bis Jazzanova umzusetzen versuchte. Aber just dieses Sich-in-Szene-Setzen vor einem zwischen Nippon und Gallien interkulturell verbindlichen Brasilienbild ergibt ein Album voller charmanter Schnappschüsse. Ganz besonders hinreißend ist Bob Sinclairs mit portugiesischen Vocals versehene Version von Stevie Wonders »Another Star«, und Masters At Work zeigen auf ihrem Nu-Yorican-Soul-Remix von Yasushi Ides »Plein Soleil« erneut, wer die einzig wahren Kings of Daddel sind. »Bossa Très... Jazz« - ein besonders süßes Nichts für Menschen, die sich gerne mal der Illusion hingeben, mondän zu sein.

Holger Klein

The Beatnuts

A Musical Massacre
Loud/Epic

Sechs Jahre nach dem wegweisenden Debüt »Intoxicated Demons« sind die Beatnuts in der Titelwahl bei einem schlichten »Musical Massacre« angelangt. Ihre Köpfe - JuJu und Psycho Les - sind klässische Schizos und programmieren einerseits musikalisch extrem inspirierte und in ihren Patterns abstrakteste Beats, um dann auf der verbalen Ebene nichts außer »Alcoholic Hydro Flows« zu kicken. Kastagnetten raus und dann saufen, oder so: Beats und Nuts. Die Parallelen zur erhabenen Körperlichkeit lateinamerikanischer Sounds sind unüberhörbar. Fast witzig und bezeichnend für die Gespaltenheit des Anspruchs ist, dass nach dem Alle-Macht-den-Straßen-Track »Look Around« - streng nach Martin Luther King - das Weihrauch-Epos »Give Me The Light«, weniger streng nach George Benson folgt. »There's buddha in the air - so give me the light.« Die Beatnuts, das ganz genaue Gegenteil von Kopflastigkeit, erzeugen jedoch einen dermaßen sexy swingenden, eleganten Sonic-Kosmos, dass der Output der Genre-Konkurrenz hölzerner als Brettspielsteine wirkt. »Beatnuts, don't get it twisted - this ain't salsa!« Ein bisschen schon. Das Hüftenmonster »Turn It Out« featured einen wiederauferstandenen Greg Nice und ist ein Garant für ekstatische Glückskiekser auf nahezu allen HipHop-Veranstaltungen. Mit dem »Off Da Hook«-Nachfolger »Watch Out Now« und »You're A Clown« - geblessed vom unbeschreiblichen Biz Markie - oder »Se Acabo« in spanglish Language lassen JuJu und Les auf »The Musical Massacre« Hit auf Hit folgen. Weil die Beatnuts eben nicht Rapnuts heißen, sind die Lyrics als Ergänzung zum Sound zu verstehen. Der klingt dermaßen weit vorne und selbstverständlich, dass es eben nix zu meckern gibt. Mehr Beats als Reime. Und mehr Eros als Ramazotti. Dick.

Sebastian Möllmann

NRBQ

NRBQ
Rounder/in-Akustik

Dreißig Jahre - dass es ausgerechnet das New Rhythm And Blues Quartet geschafft hat, dieses für eine Band geradezu biblische Alter zu erreichen, ist schon erstaunlich: Nie ein Hit, ständig von einem Label zum nächsten weitergereicht, alle zehn Jahre ein neuer Gitarrist - und dann wollte Keith Richards auch noch dem Quartett das Herz herausreißen und Joey Spampinato zum Nachfolger von Bill Wyman machen! Doch NRBQ haben alle diese Widrigkeiten überlebt und feiern ihren Geburtstag, indem sie ein Album veröffentlichen, das genauso heißt wie das erste (nämlich gar nicht).

Das eigentliche Problem der Gruppe war ja immer, dass man zwar bei Konzerten meist auch den ungläubigsten Thomas zum sabbernden Fan machen konnte, aber die Platten, selbst die live mitgeschnittenen, in der Regel ein Niveau niedriger angesiedelt waren. Für die Jubiläumsplatte haben sich jedoch Adams, Spampinato, Spampinato und Ardolino spürbar zusammengerissen und nicht nur traurige Liebeslieder komponiert, wie man sie von der Gruppe seit dem Austritt Al Andersons nicht mehr gehört hat, oder Rockabilly- und R&B-Knaller ausgedacht, die garantiert Schwung in jede müde Babyboomer-Tanzveranstaltung bringen. Nein, zum ersten Mal seit langem unternahmen sie es hier wieder, neues Terrain zu erkunden: Das hören wir in seltsamen Keyboard-Sounds bei Terry Adams, in der neu rekrutierten Bläserstaffel und in komischen Kompositionen wie »CM Pups« und »Birdman« wo man neue, noch schwer identifizierbare Einflüsse auf das eigentlich schon als geschlossen verdächtigte Band-Universum feststellen kann.

Eine schöne Platte also zu einem schönen Jubiläum. Dafür doppelten Glückwunsch.

Detlef Diederichsen

Mateo & Matos

The Many Shades of Mateo & Matos
Glasgow Underground/Groove Attack

Die Track-Werkstatt von Eddie Matos und John Mateo scheint niemals still zu stehen. Offenbar ist das New Yorker House-Produzenten-Duo um eine optimale Auslastung des Maschinenparks bemüht. Dessen Herzstück ist der Sampler - der dürfte schon so ziemlich jedes verfügbare Accapella abgespeichert haben. Originell sind die beiden selten, visionär schon gar nicht. Mateo und Matos sind eher so etwas wie die Handwerkerinnung. Der Schreinerberuf ist wohl die Zuschreibung, die den Nagel auf den Kopf trifft. Überhaupt - genagelt und nicht geklebt, das ist doch einer der Qualitätsansprüche dieser Zunft. Oder heißt es geschraubt? Wie dem auch sei, die Materie Holz kommt dem Sound der beiden recht nahe - näher jedenfalls als Metall, Kunststoff, Aluminium, Silizium, Kupfer, Seide oder was auch immer. »The Many Shades of...«

Schlimm, wer gerade alles meint, das Wort »Dub« in den Mund nehmen zu müssen.

Noch so lahme TripHop-Tracks sollen mit dem Ehrentitel geadelt werden, als würden Magie und Authentizität gleich kostenlos mitgeliefert. In letzter Zeit tauchen aber auch überraschend viele Produzenten auf, die sich, meist vom Techno kommend, einer produktiveren Re-Interpretation von Roots Dub verschrieben haben. Stefan Betke ist als Pole einer der auffälligsten Protagonisten dieser Bewegung, die er selbst unter dem Begriff »Urban Dub« zusammenfasst: »Moderner, urbaner Dub ist weniger die Fortschreibung musikalischer Geschichte, als vielmehr die Übertragung konzeptueller Ideen in andere urbane musikalische Zusammenhänge. Stadtdub ist die digital zerrende und knarzend melancholische, wohlig warme, aber immer leicht unheimlich wirkende Orchestrierung unserer Städte und hat die Kraft (...) das Verschwinden des öffentlichen Raumes für einen Moment auszublenden.«

Mit dem Amerikaner **KIT CLAYTON** wurde einer jener Produzenten gesignt, die ein beachtliches Gespür für Roots Music entwickelt haben. Auf seinen Labels Cytrax und Delay hatte sich Clayton in den letzten Jahren ausschließlich mit Minimal Techno/House beschäftigt: »Am Anfang war ich sehr darauf konzentriert, DJ-Tracks zu produzieren. Aber je mehr ich von diesem ›Sound of Berlin‹, wo schon eine Menge Spuren von Dub hörbar waren, mitbekam, desto stärker interessierte ich mich für Musik, bei der Leute einfach nur zuhören brauchten. Und ab dann bildeten sich bei mir langsam die traditionellen Dub-Referenzen heraus. Für mich bedeutet Dub aber vor allem, sich irgendeinen Sound zu nehmen, ihn nachzuproduzieren und mit allen möglichen technischen Hilfsmitteln zu manipulieren. Es geht darum, das Ursprungsgeräusch zu ›behandeln‹ und es neu auszumalen.«

Kit ist ein Technik-Freak, er kann es nicht leugnen. »Ich liebe Roots Music, aber ich kann nicht mehr tun, als sie von einer Außenseiterposition aus zu bewundern. Ich bin mehr an technischen Erfahrungen interessiert.« Umso erstaunlicher seine Sensibilität für den Geist von »Dub«. In seinen reichhaltigen Hallwelten finden sich überall kleine unerforschte Nischen, in denen es sonische Kleinstlebewesen zu entdecken gibt, oft nur entstanden durch die Launen der Technik und in dunkler Isolation weiterentwickelt zu einem überlebensfähigen Offrhythmus. Noch mehr als bei Pole ist der »urbane« Faktor auf »nek sanalet« unüberhörbar. Verstörende Mikro-Sounds, ruckartig aufreißende Hall-Luftlöcher und akustische Fallschlingen: die satten Bass-Teppiche erhalten eine reliefartige Oberfläche. Bei Clayton hat Dub nicht nur eine unglaubliche Tiefe, sondern auch eine atemberaubende Tiefenschärfe. Ein beachtliches Debüt. Sein Abschluss-Statement würde seinen Labelchef mit Stolz erfüllen: »Dub ist eine sehr historische Musik, und ich bin daran interessiert, mir diese historische Musik vorzunehmen und ihr etwas hinzuzufügen, um die Definition von Dub weiter auszubauen.«

Andreas Busche

Kit Clayton: »nek sanalet« (Scape/EFA)

Artist-Information | Daily News and Dates | Recordreviews | Interviews and Features | Mailinglists | Labelspecials | Give Aways

mizzo .com

NEW

ONLINE-RECORDSHOP
http://www.mizzo.com

zum mizzo kick-off alle Deutschland 12" nur 12.90 DM!
5 mal magix MusikMaker zu gewinnen!

Impressum

VERLAG UND HERAUSGEBER
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Str. 40, 50674 Köln: Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Wolfgang Tillmans

REDAKTION
Doris Achelwilm (Assistenz), Alexandra Bohn (Internet), Annett Busch, Dietmar Dath (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Uh-Young Kim, Uwe Viehmann

GESTALTUNG
Gunter Schwarzmaier

MITARBEITERiNNEN
Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Michele Avantario, Reto Baumann, Marcel Beyer, Waltraud Blischke, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Andreas Busche, Ralph H. Christoph, Eric D. Clark, Rocco Clein, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Frank Eckert, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Claas Gottesleben, Isabelle Graw, Sandra Grether, Christoph Gurk, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Christian Höller, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Anke Kempkes, Michael Kerkmann, Barbara Kirchner, Holger Klein, Felix Klopotek, Kurt Kreikenbom, Ulrich Kriest, Philipp Lembke, Tobias Levin, Aram Lintzel, Fee Magdanz, René Martens, Ingo Mocek, Sebastian Möllmann, Marcus Mohr, Tobias Nagl, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Stephan Schwarzer, Mark Sikora, Annette Stehle, Christopher Strunz, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Thomas Venker, Tone Voke, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Krystian Woznicki, Sebastian Zabel, Heiko Zwirner

FOTOGRAFiNNEN
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Habib Breitkreuz, Kira Bunse, Michael Danner (London), Arno Declair, Virginia Eisen, Mareike Foecking, Iris Garrelfs (London), Katrin Geilhausen (London), Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Uli Heckmann, Renate Hempel, Rainer Holz, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Andrea Mündelein, Sebastian Mayer, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Claudia Rorarius, Marco Reckmann, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Mikael Väisänen, Claudia Wegworth, Erik Weiss, Magnus Winter, Markus Wustmann

VERLAGSLEITUNG
Gottfried Heimermann, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-02, Fax 57978-79

ANZEIGENLEITUNG
Iris Kraft, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 57978-01, Fax 57978-79

ABONNEMENTSVERWALTUNG
AVG, Postfach 11 22 02, 20422 Hamburg, Tel.: 0180-530 14 12 (werktags 8.00-20.00 Uhr), Fax: 040-30 19 81 23

MAILSERVICE
SPEX, Abt. Mail Service, Kleinanzeigen, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 57978-03

BÜRO NEW YORK
Jutta Koether, 465 W. 23rd Street, NY NY10011, Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467, e mail: koether@interport.net

LITHO
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln

DAILY OPERATOR
Thomas Brill

DRUCK
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

©1999 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH | Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos/Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 72,-, Ausland: DM 82,- incl. Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluss Clubland) SPEX 12/99+01/00 (Doppelnummer!) am 23.11.1999. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 14 vom 1.1.1999.

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln · Redaktion: (0221) 57978-00 · Fax: (0221) 57978-79 · ISDN: (0221) 57978-71/72 · e mail: spex@netcologne.de

OTHER BEATS 11|99 [Uh-Young Kim]

Zu Beginn ein kleiner Teaser auf unser kommendes **Warp**-Special: den zehnten Geburtstag feiert das Label mit drei Doppel-CDs: Influences (u.a. Mr. Fingers, 808 State, Bang The Party), Classics (u.a. LFO, NOW, Sweet Excorcist) und Remixes (u.a. Plaid, Mogwai, Jim O'Rourke, Wechsel Garland aka Wunder). So kurz vor der Jahrhundertwende sichern sich Rob, Steve und die hier versammelten Künstler mit diesem Standardwerk einen Ehrenplatz in den Annalen des Zwanzigsten. Über die Geburtstagsfeier in London werden wir im nächsten Heft berichten.

Boards Of Canada – »High Scores EP« (*SKAM 008/Groove Attack*):
Es ist schon ein kleines Wunder, dass das Label SKAM aus Manchester mal eine Platte wiederveröffentlicht. Bei der »Hi Scores«-EP von BOC aus dem Jahre 1996 kann man das aber durchaus nachvollziehen, haben Michael Sandison und Marcus Eoin doch schon vor ihrem Warp-Album melancholische Flächen und elektrifizierte Downtempo-Beats mit viel Geduld und Raffinesse in ihren deepen kontemplativen Mix getaucht. Das erinnert stellenweise sehr an Autechres »Incunabula« (1993), lohnt sich wegen der warmen Bässe aber unbedingt als kuschelig verträumter Walkman-Soundtrack für düstere Winternächte.

Scarcubem – »41'17" Präsenz« (*Heimelektro Ulm/Decode/EFA*):
Electro-Synth-Pop der Achtziger gepaart mit Bonsai-Beats der Endneunziger. Erfrischend ist, auch mal verfremdete Stimmen in den verdrillten Rhythmus-Miniaturen zu hören. Proper abgemischt von Mastermind Pole, will diese Platte nicht gerade Wälle einbrechen, setzt die Laser-Schüsse aber mit solch mikroskopischer Genauigkeit, dass trotz der Track-Dichte Scarcubems ganz eigener Groove nie verloren geht. Auch hier walten die Gebrüder Booth in ihrer 97er »Chiastic Slide«-Phase über allem.

Cabbageboy – »Genetically Modified« (*N-Tone/Ninja Tune/Zomba*):
Hier also der Bigbeat-Ableger aus dem Hause des schleichenden Tods. Simon Begg meistert die Aufgabe mit Bravour, hat er doch als Buckfunk 3000, Bigfoot, etc. schon unter Beweis gestellt, dass spacig glitzernde Flächen, sperrigfunkige Breaks und bräsige Basslines aufs Spannendste rocken können. Der Cristian Vogel der gebrochenen Beats groovt mit jeder Snare-Variation und 180-Grad-Wendung in den Tracks. Schleifen tauchen nur für kurze Zeit auf, um uns daran zu erinnern, dass Loops langweilig sind..

Lectrogirl – »I Love My Computer« (*Rephlex/EFA*)
Nachdem Leila zum Riesen Virgin gewechselt ist, hat Lectrogirl die zu besetzende Stelle der Frau im Haufen der Elektronik-Nerds eingenommen, und ich frage mich, wer sich dieses trashige Plone-Remake tatsächlich auf Albumlänge reinziehen will. Schlechter Ersatz.

Nutronix – »The Sound of Electric Cologne« (*Area Code 221/EFA*)
Nein, es ist natürlich nicht DER Sound von Köln, aber angesichts des Battery Park und massiver Party-Aktivitäten ein immer wichtiger werdender, den das Nutronix-DJ-Team auf Doppel-CD-Länge harddiskgenau ineinandergemischt hat. CD 1 kommt mit relaxten Niedertempo-Beats von Kushti, Hagedorn etc., CD 2 macht über feinsten NuSkool-Breaks von Tanith, Zulutronic etc. die Nacht durch, bis die Putzfrau kommt.

Mental Blox – »First on the Blox« (*Airdog/K7*)
Das walisische Label Airdog, das mit dem Release von Dee Jay Punk-Roc schon einen Volltreffer landete, hat mal wieder in Amerika nach NuSkool-Talenten gesucht und ist auf Matt Haines aus Kalifornien gestoßen. Als Mental Blox produziert er gekonnte Electro-Standards mit der Extra-Portion (Miami-) Bass und Klarheit, über der sich der oldschoolige Snare-Hall und quietschende Orgeln à la Les Rythmes Digitales entfalten dürfen. Isey-Gulp-Style.

Pilote – »Antenna« (*Cert 18*)
Von Europas Drogen- und Breakbeatumschlageplatz No. 1, aus Bristol, kommt Pilote mit einer feinen Selektion jazziger Besenfeger über komplexen aber nie nervösen Tunes. D&B-Bässe, TripHop-Grooves und Nasenflöten machen »Antenna« zu einer sehr vielseitigen Platte, die ruhig aus einem Guss geflossen kommt.

5 auf 12:

Fuschimuschi – »Super Sexy Lady« (*Rephlex/EFA*)
Endlich – bevor die Lady vor lauter Warten verdampft ist, bringen die Düsseldorfer ihren Funk in trockener Prince-Version, als rockenden Bigbeat-Reißer und im verklirrten Bogdan-Razcinski-Gewand raus.

FX Randomiz – »Stack« (*Sonig/Groove Attack*)
In der »The Sonig Dance Perversion Series« von noch zu betanzender Computer-Musik dirigiert FX Randomiz ein pulsierendes Teilchentreffen an feingehackten Stop&Go-Ablenkungsmanövern, fizzelnden Brainwashen und verwobenen Synch-Fäden. Es lebt!

V.A. – »Ischemic Strokes 1« (*Schematics/Groove Attack*):
Dreckig verzerrte und intelligente Grooves von Freeform, Push Button Objects und Phoenica vom geilsten Electronics-Label der USA.

CX Audio – »IE« (*Sublime*)
Braindance aus Japan von - merkt es euch - Okihide mit trotz immenser Dichte sehr klar gesetzten Breakbeats, die in minimale House-Texturen getunkt ihren unendlichen Flow-Pol finden. Wie heißt der Typ nochmal?

Turismo – »Stimulation EP« (Ware 6)
Eine gelungene Übersetzung von Minimal Techno ins Electro-Format von Schaffhäuser und Choi mit Pop-Einsprengseln zum Mitsingen.

Violent Femmes
Viva Wisconsin
Volgato/Zomba

Fast fünf Jahre nach einer völlig belanglosen Platte namens »Rock« melden sich die Violent Femmes mit einem Live-Album zurück, das noch einmal die ganze Tragödie dieser Meister der rudimentären Instrumentierung offenbart: Nie ist es Gordon Gano und seinen beiden Mitstreitern gelungen, ihre erste, inzwischen 16 Jahre zurückliegende Platte auch nur in Ansätzen zu übertreffen. Während »Rock« und sein gleichermaßen belangloser Vorgänger »New Times« in den Läden verstaubten, überschritten die Verkaufszahlen ihres Debüts langsam aber sicher die Zwei-Millionen-Marke. Kein Wunder: »Blister in the Sun«, diese im Cartman-Style hingegreinte Ode an die Selbstbefriedigung, und all die zornigen Provinzteenager-Abrechnungen mit der gemeinen Außenwelt waren brisanter als alles, was die Violent Femmes später an erwachseneren Entwürfen vorzuweisen hatten. Die Violent Femmes wissen, was ihrem Publikum teuer ist: »Viva Wisconsin« ist geprägt von den Songs der ersten Platte. Gleich sieben haben sie hier gespielt. Was die mit den Studioversionen fast deckungsgleiche Live-Inszenierung jedoch von einer »Greatest Hits«-Platte abhebt, ist die Emphase, mit der sich ein inzwischen auf die 40 zugehender Gano in die Rolle des ewig pubertierenden, narzisstischen Supernerds fügt, der keine Partnerin für den Abschlussball findet und vielleicht sein ganzes Leben auf den ersten Sex warten muss. Und immerhin: Die Violent Femmes waren auf Tour, um sich für die Aufnahmen einer neuen Platte warmzuspielen, die Anfang nächsten Jahres erscheinen soll. Vielleicht kommt da wenigstens noch mal ein Wurf von »Why Do Birds Sing«-Format auf uns zu.

Heiko Zwirner

Mats Gustafsson
The Education of Lars Jerry
Xeric/Table of the Elements

David Grubbs/Mats Gustafsson
Apertura
Blue Chopsticks/Drag City

Luc Ferrari
Interrupteur/Tautologos 3
Blue Chopsticks/Drag City

»...to play with static sounds which are deconstructed by sounds in motion« - Mats Gustafsson spaltet Töne, lässt sie explodieren, schleudert sie clusterweise aus seinem Saxophon, spielt einen Ton, bläst ihn an, und wie ein Besessener wühlt er sich hinein, um ihn von Innen heraus zu sprengen. Und dann spielt er einen Drone, lässt das schwere Baritonsax röhren, bis man vollkommen ergriffen ist und regelrecht mitzittert, bis der Klang bricht und zersplittert. Gustafsson überbläst sein Horn und schreit, spuckt, schnattert. :»The Education of Lars Jerry« ist ein Konzeptalbum für Solo-Saxophon (daran darf man sich nicht stören), produziert hat John Corbett, aufgenommen Jim O'Rourke. Mats Gustafsson zählt zu den stilbildenden Saxophonisten der Jetzt-Zeit.

»... to play with static sounds which are deconstructed by sounds in motion« - ewig, endlos, wie eine Hitzeperiode, die nicht enden will: David Grubbs spielt Harmonium, nein: er zelebriert es, entlockt ihm lange, sich weniger als minimal verändernde Tonbänder. Dazu bläst Gustafsson zirkular, d.h. er kann den Ton beim Einatmen halten, weil er in diesem Moment die Restluft aus den Backen presst. Das Tenorsax und ein selbstgebauter Flöten/Saxophon-Hybrid verschmelzen mit den Harmoniumwellen. Das heftige Toben von Lars Jerry kehren sie auf »Apertura« ganz nach Innen - erfindet nichts, aber auch rein gar nichts neu. Auf einem Stuhl will man schließlich halbwegs bequem sitzen. Und Mateo & Matos-Tracks sind wie viele tausend andere für den Einsatz im Club zusammengezimmert. Dennoch hat die Musik ihres neuen Album stets den Charme des Ungeschliffenen. Und dann ist da das, was man pflichtbewusst und ohne weiteres Nachdenken unter Soul abhandelt. »Don't Ever Stop Lovin'« ist eines der ganz tollen Mateo & Matos-Stücke, die zwar nicht viel zu sagen haben, dieses aber mit großer Überzeugungskraft tun. Und ob sich hinter den Versprechungen des Stevie Wonder samplenden »The Real Thing« tatsächlich etwas Greifbares verbirgt, ist am Ende der Nacht auch egal. Manchmal will man eben nur in schöne Worte gepackte Nettigkeiten hören. In diesen Momenten reicht es völlig aus, wenn ein raffiniert simpler Break den 4-to-the-floor-Fluss unterbricht. Bescheidenheit rules.

Holger Klein

wie das Entnervt-Sein bei zuviel Hitze, das sich nicht entlädt, weil zu viel Anstrengung unweigerlich zum Hitzschlag führen würde. »Apertura« ist die zweite Veröffentlichung auf David Grubbs' neuem Label. David Grubbs zählt zu den stilbildenden musikalischen Konzeptualisten der Jetzt-Zeit.

»...to play with static sounds which are deconstructed by sounds in motion« - ist ein Zitat von Luc Ferrari aus der Beschreibung seines Werkes »Interrupteur« von 1967. Das Schaffen des heute 70jährigen ist zu reichhaltig, um es auf seine subtilen musique concrète-Stücke (»Presque Rien«!) zu reduzieren. Ferrari arbeitet hier mit Parametern, die auf konventionelle Notation verzichten: »Dynamik«, »Variation«, »Wiederholung« und dem, was sich an Interferenzen ergibt, wenn man diese übereinanderlegt. Es ist beeindruckend zu hören, wie bei »Interrupteur« und mehr noch bei »Tautologos 3« (1970) eine Genauigkeit der Tonsetzung im Fortgang ihrer selbst mit sich nicht-identisch wird: static, motion, deconstruction - diese Reihenfolge ist nur scheinbar linear. Die Stücke liegen in der Originalaufnahme vor. Sie sperren sich werkimmanent gegen eine Einordnung in EINE historische Verweisstruktur und sind doch stilbildend, siehe: »Lars Jerry«, »Apertura« etc.

Felix Klopotek

Anjali

Sheer Witchery
Wiiija/Beggar's Banquet/Connected

Slick Sixty

Nibs And Nabs
Mute/Intercord

Anjali Bhatia kennen einige vielleicht noch vom Too-Pure-Projekt Voodoo Queens. Damals als Mitglied der asiatischen Frauen-Punk-Band auf den Plan getreten, widmet sich Anjali heute in ihrem Solo-Projekt nicht minder voodooistischer Musik. Allerdings ist aus dem Punk eine nicht minder respektlose Version elektronischer Beatmusik geworden.

Angereichert mit allerlei Samples aus indischen Filmen, mit perkussiven Rhythmen und strengem Sequenzing entstand so eine recht beklemmende Version von all dem, was unter Beat, Hop und Trip subsumiert werden kann. Die düstere Seite des Schmelztiegel. Jungle, trackorientierte Produktionsweise, flimmernde Filmzitate und ab und an geschickt gesetzte Soundschnipsel lassen diese Version der protomechanischen Art einer modernen Loopergriffenheit allerdings zur vollendeten Versionmusik gerinnen. Was grundsätzlich genauso wenig verwerflich wie in den allermeisten Fällen wenig aufregend, aber im Speziellen hier gelungen ist.

Etwas anders verhält es sich da mit Slick Sixty. Zwei Skatewear-Aficionados, die sich auf einer Breakdance-Competition kennengelernt haben, und ein trompetender Thailand-Fan. Mit Gitarre, Trompete und Beatbox plus analogem Moogequipment sprengen sie ähnlich wie Anjali die Grenzen des üblichen Mixtur-Einerleis. Rollende Downbeat-Monster, staubig verhallte Gitarren-Tunes, wüste Scratchedelics. Das Label Cup Of Tea war einst ihre Anlaufstation, und wer nur ein wenig Sinn für deren Philosophie der downbleiernden Kann-mich-nicht-entscheiden-Beats aufweisen und sich ein wenig für bassige Grooves und diffuse Bläsersätze erwärmen kann, kommt auf seine Kosten. Auch auf Kosten allzu großer Innovationen, aber für den Down- bis Midtempo Beatbereich dürften sowohl Slick Sixty (aus einer reichlich amerikanischen Sicht der Dinge) als auch Anjajis exotisch mystifiziertes Werk eine echte Alternative zur monatlichen Flut schlampiger TripHop-Konsequenzen sein. Recommended.

Uwe Viehmann

Diverse

Tribes Of Da Underground
Infracom!/PP Sales Forces

1999 war und ist das Jahr, in dem sich zwischen München, Frankfurt und Berlin etwas

»Whatever happened to CELTIC FROST?-/Is it true that they got lost?« fragen die Metalpunks von SOD auf ihrem 1999er Comeback-Album »Bigger than the devil«.

Ja, wo sind sie hin? Und vor allem: was bewegt einen hartgesottenen, mit beiden Mammutbeinen im Hier und Jetzt stehenden Anti-Historisten wie SOD's Billy Milano eigentlich dazu, nach ihrem Verbleib zu fragen? Wer waren sie, und wem bedeuteten sie was? Sieht man sich die Metal-Welt an und beobachtet deren immer häufigeres Eingehen fluider Legierungen mit Elementen von Gothic und Apokalyptik, so wird offenkundig, dass Celtic Frost, die solchen Verbindungen seit Mitte der 80er einen guten Namen gaben, einer Menge Menschen eine Menge bedeutet haben und noch immer bedeuten. Für mich persönlich waren Celtic Frost immer... ja, was? Nicht unbedingt »mehr als nur eine Band« (merkwürdige Journalistenphrase – was soll das sein: zwei Bands?), sondern eher etwas ANDERES, Älteres, Hartnäckigeres, Phantastischeres, Abgründigeres, eine nur durch den historischen Zufall, der gerade diesen Künstlern just diese Produktionsform an die Hand gab, zur Band entstellte Imago: ein Traum.

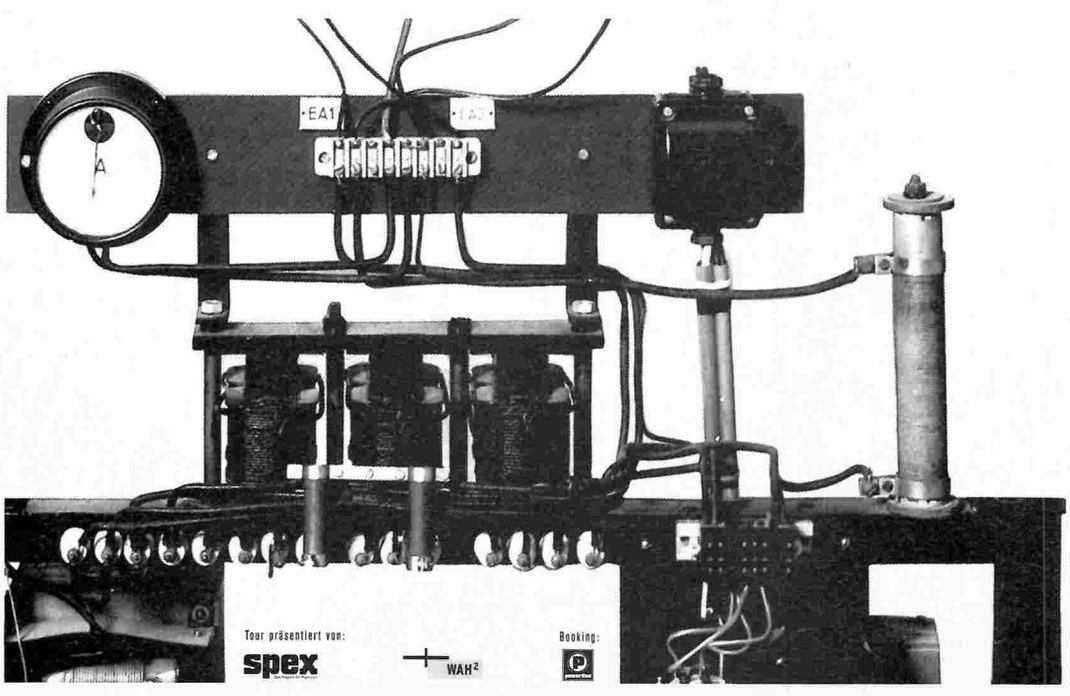
Und zwar einer von der phrenopathischen Sorte, wie sie CFs Schweizer Landsmann Johann Heinrich Füßli im 18./19. Jh. finster genug zu malen wusste. Rüschenhemden, Nietengürtel, Stachelarmbänder, Ketten, Medaillons, Kelche, die Brille von Martin Eric Ain, die »US Air Force«-Jacke von Thomas Gabriel Warrior (bürgerlich Thomas Fischer): Ihr Äußeres roch, um es synästhetisch zu sagen, gleichsam auch da schwarzweiß, wo es einem in Gestalt von Farbphotos begegnete. Für das obskure CF-Bandkonzept schien weniger eine eilige Sub- und Jugendkulturforschung als vielmehr die enzyklopädisch belesenste Altertumswissenschaft zuständig.

Und ihre Musik war nur insofern doomiger, visionärer, ebenso urzeitlicher wie zukunftsweisender, furioser wie kielkröpfiger, konzessionsloser wie experimentbeflissener Heavy Metal, als man in etwa dasselbe auch von Schönbergs »Suite für Streichorchester in G-Dur« aus dem Jahre 1934 oder einer im Sturm regengepeitschten Stahlträger-Eisenbahnbrücke sagen könnte. Ich habe diese nostalgischen Neuerer, deren Liebe zu Roxy Music und überdimensionalen HR Giger-Wahngebilden ebenso Maßstäbe für ihr und ihrer zahlreichen Epigonen Schaffen setzte wie eine gewisse, überaus schweizerische Beharrlichkeit, für die ihren Produkten anhaftende Sprödigkeit allzeit nicht minder verehrt als für die dieser in riskanteren Momenten immer wieder hilfreich beispringende pedantische Geschliffenheit. Celtic Frost, obsessiv auch in Durchhängephasen, sind in der Gletscherwelt des Gipfelmetal unbedingt KLASSIKER. Eben deshalb ist sehr zu begrüßen, dass jetzt auf fünf CD-Re-Releases eine (mit Ausnahme des 88er Kunstgewerbe-Rock-Fehltritts »Cold Lake«) nahezu vollständige Dokumentation der produktiven CF-Jahre vorliegt, der man die Richtigkeit des von dieser Gruppe beschrittenen Weges für jede Werketappe unmittelbar anhört. Jedem Komplettistenstumpfsinn spinnefeind, kann ich allen Interessierten MINDESTENS zwei der 5 Platten bedenkenlos ans Herz legen: 1.) Den stockenden und zuckenden 85er Langstrecken-Trauermarsch »To Mega Therion«, dessen von der kryptosatanistischen Bebilderung kaum erfolgreich kaschierte »Themen« solche sind, die auch ein nicht in gotischen Stimmungen, sondern lieber in Begriffen denkendes Bewusstsein interessieren müssten: das Leiden an der Welt als Grundbedingung für produktiven Hass auf die Ursachen dieses Leidens nicht zuletzt im leidenden und denkenden Bewusstsein selbst und der Versuch eines Exorzismus der Schwermut durch aggressive Bloßstellung ihrer trägen Grundlagen, 2.) Fischers persönlichstes Opus, »Into the Pandemonium« von 1987, vor dessen breit strömender Mitnahme aller nur irgendwie in der Ätzlauge von Gram und Bitternis löslichen musikalischen Fremdreferenzen nicht nur der Name »Eklektizismus« erbleicht, sondern auch mir endlich einmal die Worte fehlen.

Ein Traum, wie gesagt - aber einer, der uns, wie Freud in der »Traumdeutung« schreibt, »ein Licht auf die psychische Natur des Wünschens werfen« kann. Zwielicht, dessen Schattenwurf in seiner hektischen Bewegung das Nahen eines Orkans verspricht.

Dietmar Dath

CELTIC FROST: »Morbid Tales« (Erst-Release 1984), »To Mega Therion« (ER 1985), »Into The Pandemonium« (ER 1987), »Vanity/Nemesis« (ER 1990), »Parched with thirst am I and dying, Celtic Frost 1984-1992«, alle Noise Records/SPV



tied + tickled trio

CD/LP EA1 EA2
ab 15. November im Handel

COMMUNITY
payola a division of mth
Virgin

Tour präsentiert von: spex
WAH²
Booking:

Tourdaten '99: 11.11. CH Zürich, Rote Fabrik / 12.11. A-Salzburg, Arge Nonntal 13.11. A-Steyr, Röd@ - Elektronik Festival / 14.11. München, Muffathalle (mit Pavement) / 02.12. München, Bongo Bar / 06.12. Nürnberg, Desi / 07.12. Weinheim, Café Central / 08.12. CH-Basel, Kaserne / 09.12. Frankfurt, Koz / 10.12. Bielefeld, tba / 11.12. Berlin, Supamolly / 12.12. Essen, KKC / 14.12. Köln, Stadtgarten 15.12. Stuttgart, Travellers Club / 16.12. A-Wien, tba / 17.12. A-tba, tba

Gehöriges zusammengebraut hat. Der gute Geschmack, die späte Rache an der im jazzy Kaffeehaus-Drum'n'Bass verlustigt gegangenen Aufgeregtheit früherer, guter Acid-Jazz-Tage und ein beschaulicher Freestyle, der internationale Lorbeeren erntet. Die Rede ist natürlich von Jazzanova, Rainer Trüby und Frankfurts DJ- Koryphäe Michael Rütten aka M.R. Soul Patrol. Der hat die fünfte Compilation (»The Vocals and Instrumentals«) aus dem Hause Infracom! kompiliert. Wie bei den Vorgängern befindet sich das beständige Frankfurter Label mit der Trackauswahl des Ausnahme-DJs (kenne kaum Plattendreher, die in zwei Stunden bruchlos von 90 auf 140 bpm spielen) auf der Höhe der Zeit.

Tracks von Catalyst, King Britt feat. Ursula Rucker, Meitz oder Beanfield, Labels wie Future Talk, Sonar Kollektiv oder Straight Ahead Recordings, Jazzsängerinnen und Spoken-Word-Poets sprechen die letztgültige Sprache nach all dem Hipster-Lingo der letzten Jahre. Und die hat zuviel Seele, um vereinnahmt zu werden. Hier sind jedenfalls Music-Lovers am Werk, die endlich den Sound durchgesetzt haben, den sie Jahre hegten und pflegten: Irgendwo zwischen Bossa, Afrobeat, Future Jazz, House und all den mystisch freifließenden Vierteln, die es abzutanzen gilt. Mit fünf unveröffentlichten Tracks bleibt die lange Zeit der Zusammenstellung das Qualitätsmerkmal der »Tribes«-Serie. Es mag Monate dauern, bis dieser Style aus Einbahnstraßen-Clubmusic allerorts Freestyle-Autobahnen macht. Dann aber muss sich manch andere an dieser Compilation messen. Grooves zum Erwach(s)en. Jetzt für 2000.

Frank Eckert

Nels Cline/Gregg Bendian

Interstellar Space Revisited
Atavistic/Hausmusik

Rashied Ali/Louie Belogenis

Rings of Saturn
Knitting Factory/99

Im Februar 1967, wenige Monate vor seinem Tod, nahm John Coltrane zusammen mit dem Schlagzeuger Rashied Ali »Interstellar Space«, sein letztes Meisterwerk, auf. In der Reduktion auf das Duo-Format gelang es den beiden Hingabe, hochenergetische Bewegung und eine entrückte, freie Tonalität in einem konzentrierten Entwurf zu bündeln. Was gibt es für

LOADED 11|99 [Holger Klein]

Im vorletzten Heft hat sich der werte Kollege Torsten Schmidt an dieser Stelle schon ausgiebig über das Thema 2Step/Underground Garage ausgelassen, deshalb sei nur auf zwei Platten hingewiesen: So darf der Welt nicht vorenthalten bleiben, dass der Ruhrpott für die erste amtliche 12-Zoll-Single einheimischer Provenienz verantwortlich ist. Das Haus NTT hat eigens für den 2Step-Zweck das Label **GUSH COLLECTIVE** lanciert. George Michael steuert unfreiwillig die Vocals bei. Der Track kommt in eleganten Schritten durch die Hintertür. Es heißt, die erste Auflage sei restlos an Londoner Läden verkauft worden. Dieser Legende mag man nur allzu gerne Glauben schenken. Sich auftürmende Streicher, das markerschütternde Tiefbässe und ein Beat, dessen Kniffe an Dem 2 erinnern, machen Gush Collective 01 zu einem ganz großen Ding. Wo wir schon bei **DEM 2** sind: Dean Boylan und Spencer Edwards haben gerade einen Nachfolger zu ihrem letztjährigen Killer-Tune »Destiny« veröffentlicht. »Baby (You're so Sexy)« (*Locked On/Import*) hinterlässt mich schlicht atemlos. Das Produzentenduo aus Essex hat hier nichts anderes destilliert als die digitale Essenz von Swingbeat. Rausgefiltert wurden sämtliche Music-Television-Allgemeinplätze, und gerade im »New School Mix« präsentiert sich Dem 2s Rhythmusarchitektur wahrlich abenteuerlich.

Beats und Breaks sind ein Feld, auf das sich **KENNY »DOPE« GONZALEZ** von den Masters At Work bekanntermaßen außerordentlich gut versteht. Doch zuletzt war er gemeinsam mit seinem Partner »Little« Louie Vega vorwiegend damit beschäftigt, Disco-Epen in orchestraler Salsoul-Tradition zu dirigieren. »Strictly Rhythms Vol. 1« (*Strictly Rhythm/Import*) macht seit langem mal wieder dem einst regelmäßig für leuchtende Augen sorgenden Labelnamen alle Ehre. Der New Yorker schüttelt eine Hand voll staubtrockener Beats ohne jedes Beiwerk aus dem Ärmel. Superknappe Orgelsprengsel oder ein warnendes »watch this!« sind zwei der wenigen zusätzlichen Ingredienzien. Das Geschehen beherrschen nackte Beats, die ihre Lektionen bei unzähligen Blockpartys gelernt haben. Es liegt allerdings die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um betagteres Material handelt. Definitiv neuen Datums sind indes die **MAW-MIXES** von »Plein Soleil«, **YASUSHI IDES** Beitrag zur »Bossa Trés... Jazz«-Compilation (*Yellow Productions/Groove Attack*) - gepflegtes Geschmäcklertum mit französisch gesprochenen Vocals für alle Bordeaux-Trinker dieser Welt. MAW ist es mal wieder gelungen, ein eigentlich verkorkstes Original genießbar zu machen, speziell in der »Nuyorican Soul«-Version.

Reichlich rough kommt **KERRI CHANDLERS** »Coro« (*Nite Grooves/Import*) daher. Der Flavour ist karibisch, verzichtet aber auf Novelty-Effekte, der Beat klöppelt denkbar quirlig. Dub-Effekte und eine knappe Funk-Gitarre besorgen den Rest. In das bisherige Schaffen des Mannes aus New Jersey ist »Coro« schwer einzuordnen.

DAVE LEE und **JOEY NEGRO**, Londons Spezialisten für hedonistische Discoeskapaden, verhelfen »Wishing You Were Here«, einem meiner Lieblingsstücke vom letztjährigen **BLAZE**-Album »Basic Blaze«, zu einer längst überfälligen Single-Veröffentlichung (*Slip'n' Slide/EFA*) - im Original in jeder Beziehung »basic«, jetzt mit opulenter Dramaturgie, ohne die fragile Eleganz zu ersticken. Definitiv mehr als bloße Routine. Selbiges gilt für die **MOOD II SWING**-Versionen von A:xus feat. Naomis »Baghdad Cafe« (*Guidance/EFA*). Das Label aus Chicago hat dank der New Yorker endlich mal wieder mehr als in Watte gepackte Allgemeinplätze zu bieten.

In Frankreich hat man ganz besonders viel Ehrfurcht vor deepem US-House. Der Preis an den besten Klon seit langem geht an »Glory Me« von **CHÂTEAU LAMOTTE** (*Different/PIAS*). Für Bewegung unten rum ist gesorgt, am anderen Ende der Tonleiter jubiliert eine an Ten-City-Sänger Byron Stingily erinnernde Falsettstimme. Besser allerdings der tonnenschwere Dub der Pariser DJ-Institution Erik Rug sowie die Version von Roy Davis Jr., der den Track von Grund auf neu strickt.

Wo wir gerade beim Vergeben von Awards sind: Die heißeste Promo around ist das Remix-Doppel **»RAP ATTACK VOL. 1«** (*Rap Attack/Groove Attack*). Neben Megashiras HiTech-HipHop-Version eines Lootpack-Tracks sei vor allen Dingen auf **I.G. CULTURE** verwiesen. Eine Zeile der Rap-Crew J-88 (aka Slum Village) wird komplett auseinander genommen und über einen nervös flackernden House-Track mit mächtig knarzender Bassline gelegt.

Nicht tot zu kriegen sind die britischen Ibiza-Veteranen **FARLEY & HELLER**. Auf ihrem Remix des im Original faden **BLACK SCIENCE ORCHESTRA**-Track »Sunshine« (*Afro Art/Import*) verwerten die beiden die bewährte »Big Love«-Formel denkbar gewinnbringend und harmoniesüchtig. Die flehenden, den Sonnenschein im Herzen beschwörenden Diva-Vocals laden unter Garantie nicht zur Reflexion mit kühlem Kopf ein, aber das macht nichts. Zwei weitere Routiniers von der Insel sind die Herren Justin Harris und Luke Solomon. »Look Behind You«, die dritte Folge ihrer **FREAKS**-Single-Serie »Songs About Robots« (Music For Freaks/Import), ist ein 4-Tracker mit reichlich subsonischem Funk, der sich erfreulich übersichtlich präsentiert.

Ungehört habe ich bislang alles von **COMMON FACTOR** eingepackt. Auf »Pisces Groove« (*Planet E/EFA*) pfeift **NICK CALINGAERT** aus Chicago mal wieder auf alles, was seiner Stadt angedichtet wird. Das Titelstück ist eigentlich Trance und bedient sich eines Sounds, den man von Orlando Voorns legendärer Fix-Single für KMS in bester Erinnerung hat. Noch viel besser ist allerdings »North Nights«, das 80-er-Basslines jenseits von Retro-Verklärung zu einem würdevollen Dasein verhilft. Ebenfalls auf Planet E und richtig toll ist die neue **RECLOOSE**, die den grandiosen Titel »Spelunking« trägt.

Das beste kommt jedoch wie so häufig kurz vor Schluss. Hinter **LIGHT FANTASTIC** verbergen sich Nigel Hayes vom Soma-Act Chaser, dessen Frau DJ Cosmo und Daniel Wang von Balihu. »Lost At C-Minor« (*Playhouse/Neuton*) hat mit mir genau das angestellt, was der Titel androht, das beste Stück der Platte heißt aber »Andy Baumecker in Tokyo«. Gewidmet ist der an Balihu-Veröffentlichungen anknüpfende SciFi-Disco-Track eben jenem HD 800-DJ, mit dem Danny Wang befreundet ist.

Keineswegs unter den Tisch gekehrt werden soll, dass es derzeit eine ganze Reihe deutscher Produktionen gibt, an denen man unmöglich vorbeikommt. Neben dem mächtigen House-Stomper »Cheerleader« von **SOUL PHICTION** (*Playhouse/Neuton*) ist dies vor allen Dingen die unwiderstehlich präzise funkende neue **PERLON** von Pantytec (*Vertrieb: Neuton*). **MATHIAS SCHAFFHÄUSER** kommt mit einer weiteren Techno-Dub-Exkursion ohne Schnörkel und abseits jeglichen Folklore-Verdachts. »Kurz & gut« (*Ware/Formic*) heißt die EP. Kurz ist sie nicht, aber dafür sehr, sehr gut. Von hier aus ist es nicht furchtbar weit zur Remix-EP von **C-ROCK**s »Nyte Falls« (*USM/Neuton*). Speziell sein eigener »Track & Feel Edit« ist ein veritabler Bringer aus der Echokammer. Und obwohl mir Techno derzeit manchmal seltsam fremd ist (zumindest in der für den Club bestimmten Form), lässt **SRI**s »Yellow Fever« (*Force Inc./DMD*) mein auf Untertemperatur gesunkenes Fieber wieder gefährlich steigen. Ich denke, ich muss Reinhard Voigt dankbar sein.

WHEAT

"...stands a strong chance of eclipsing Flaming Lips' and Pavement's latest albums as alternative US set of the year"
Music Week

HOPE AND ADAMS

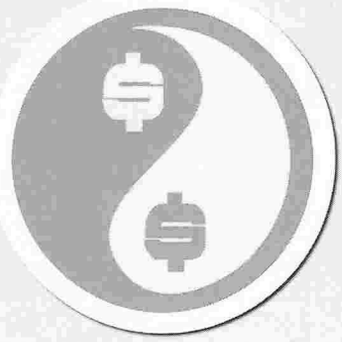
WHEAT ON TOUR
02.11. MÜNCHEN Muffathalle
03.11. FRANKFURT Dreikönigskeller
04.11. KÖLN MTC
09.11. HAMBURG Knust
10.11. BERLIN Maria

marketed by city slang TB

salaryman

karoshi

CD ENHANCED + LP



city slang EFA

salaryman live
09.12. KÖLN mtc
12.12. BERLIN maria
13.12. HAMBURG tba
15.12. FRANKFURT dreikönigskeller
18.12. WEINHEIM cafe zentral
weitere Konzerte in Vorbereitung

Ja, »die Nächte werden länger, dunkler und gefährlicher, auf den Straßen verwest das Laub und...«, während Brinkmann seinen lyrischen Super-Gau auf ostfriesischen Postkarten verewigt, widme ich mich dem Liegengebliebenen. Was hat man es wieder gut gemeint, mit uns und dem Leser. Unter anderem enthält das Päckchen vom SPEX acht verschiedene **IBIZA-**Compilations, siebenmal **DRUM'N'BASS** (einmal laut Cover mit **TRIP HOP**), diverse **DOWNBEAT-, LOUNGE-** und **FREESTYLE-**Compilations (bei denen der Style meistens nur free und selten expensive ist), zweimal **ELEKTROPOP** in der Gruftie-Variante und eine Resteverwertung mit deutschem **HIPHOP**. Das meiste davon nimmt der örtliche Dealer für 'nen Appel & 'ne E entgegen.

Weil hier aber ein Job zu erledigen ist - ein dreckiger Job, den aber irgend jemand tun muss - wird das ganze gegen einen neuen Tonträger mit kalifornischen Leistungsträgern eingetauscht. An dieser Stelle sei dem anonymen Kollegen zugerufen: Ja, bitte!!!, verkauf' weiterhin all deine Celestial-Promos bei Slam, Schulterblatt, Hamburg!!! Was haben wir uns schon damals, vor dem offiziellen Release, über **»BENEATH THE SURFACE«** gefreut, die vom Jungspund Uh-Young nur nicht richtig gewürdigt werden konnte, weil er verpilzte Teestuben und nach Büffelduftdrüsen riechende Friedenstauben nur noch vom Hörensagen kennt; ein Klassiker des umdrogten Hippie-HipHop für Che Casual und seine Freunde. **»CELESTIAL SQUADRON«** (*Celestial/Import*) verbindet die Retrospektive mit der Vorschau. Die Asse der himmlischen Schwadron sind Phoenix Orion, Naptron sowie Freestyle-König Supernatural und die verbandelte Alien Nation (neben San Franciscos Presage die Pest der Westcoast). Neben diesem extrem weit draußen um die Gunst unbekannter Lebensformen buhlenden HipHop, finden sich noch mit Hive und Helmet Kidz zwei Himmelsstürmer, die es in die englischen Gefilde der Breakbeats zieht. Komplettiert von zwei der besten »Beneath The Surface«-Tracks verdient »Celestial Squadron« das Prädikat für die beste Labelshow.

Von ähnlicher Güte zeigt sich **»REVENGE OF THE B-BOY«** (*Bomb/Indigo/NTT*). Angeblich stammt die Musik aus dem Film »I Saw Your Mama Breakdancing Bucknaked« oder wurde von ihm inspiriert; ein nicht attribuiertes Pressezitat behauptet, der Film sei eine »hip hop version of the Road Warrior, West Side Story and The Warriors all rolled in one« während das Booklet den angehenden B-Boy in die hohe Kunst des Breaking einweisen will. Float, Spin, Handglide, Cricket, Swipe oder Flare, Uprock, Toprock oder Downrock, alles wird erklärt. Leibesuntüchtigen kann der Lehrgang auch als Bluffer's Guide to Breaking dienen. Damit nicht genug, stellt das Label der beiden »Return of the DJ«-Compilations, »Bomb« aus San Francisco, einen Soundtrack zusammen, der (imaginäre) Szenarios zwischen aufgekratztem Battle und nächtlicher Subway-Meditation begleitet. Zu den bekannten Größen zählen Jeepbeat Collective, Faust, Blade und Knights Of Bass (aus Mannheim!). Und dann sind da noch die selbsterklärenden Namen wie DJ Junk, Mr. Whiz, Metabass und Loop Troop. Der beste Sondtrack seit »Wildstyle« oder zumindest »Tales from the Hood«, besonders wenn weiter unten im Paket der Bodensatz in Form von **»THE WOOD«** (*Jive/Zomba*) lauert, der Soundtrack zum leider garantiert realen Motion Picture. Luther Vandross trifft auf Biz Markie, Joe auf Whodini, DMX auf The Roots - wie war noch mal das geflügelte Wort unseres Jahrzehnts, von der Scheiße, die das Gute zustellt?

Wenn das Gute im Mix entstehen soll, kommt im goldenen Oktober keiner an zwei Compilations vorbei. Die erste ist **»BLAZING THE CROP«** (*Mixmag Live*), und obwohl Manchesters (Mark) Rae & (Steve) Christian nicht als jedermanns Traumduo durchgehen, schlägt hier ein historisches DJ-Stündchen. Eigene Grand Central-Produktionen vermischen sich mit Material von Ninja Tune, Rawkus und - Sapperlot! - Compost. Das Ergebnis passt zu herbstlichen Landausflügen und einem langen, kalten Winter in der warmen Wohnküche. Entgegengesetzte Qualitäten sprechen für **»POOL POSITION«** (*Bungalow/EFA*), rüpelig in Szene gesetzt vom Le Hammond Inferno. Ihr Mix besticht weniger durch Skills und Eleganz, was auch ein entschiedenes Zuviel an Geschmacksverfeinerung wäre; vielmehr hangelt sich das Duo mit dem Schwung einer rostigen Türangel von Pool zu Pool, immer den Bungalow in Sichtweite. Passenderweise beweist hier auch Andreas Dorau, mit seinem »Lotto«-Remix für Fantastic Plastic Machine, dass debilster Nippon-Pop unter dem ungeahnt rauhen Dreh von zehn linken Daumen eine ganz neue Kante bekommen kann.

Der Herausgeber und Redakteur des ›URB‹-Magazins, Raymond Roker, versorgt die Amerikaner als Resident-DJ des Westcoast-Jungle-Clubs ›Science‹ mit **»ALTERED STATES OF DRUM'N'BASS«** (*OM/Zomba*). Anders als seine Eastcoast-Kollegen konzentriert er sich dabei auf englische Tunes von Dylan, Source Direct, Bad Company, Johnny L u.ä. Als Besonderheit stecken im Mix zahlreiche eingefädelte Geräusche. Andererseits sei die Frage erlaubt, wer seine Frischware von einem amerikanischen Drum'n'Bass-DJ braucht? Stichwort »Ökobilanz«, was allein der Transport kostet... Ähnliche Gefühle verursacht zunächst der großspurige Titel **»THE WORLD OF DRUM'N'BASS«** (*Formation/ Groove Attack, 3CDs oder8fach Vinyl*). Doch weit getrügt. Während das Cover der Box gezielt Lügen verbreitet - Decoder & Substance sollen aus Ecuador, Bad Company aus dem Irak kommen - erstreckt sich das reale Einzugsgebiet von Kanada über Europa bis Japan. So treffen unter anderem Kabuki, E-Sassin und Spasm auf Codename John, Matrix und Distorted Minds. Und, ob sie es nun wollen oder nicht, alle zusammen »retten« sie die Welt des Drum'n'Bass, der selten so erfreulich und unterschiedlich klang. Liebevoll kompiliert und editiert, gespickt mit kleinen Grußworten und Interludes, begleitet von einem Booklet mit 13 Seiten zu den einzelnen Künstlern, wird das Mammutprojekt vom Formation-Mitgründer DJ SS geprägt. (Auf der Bonus-CD mixt er zudem Rücken an Rücken mit Grooverider). Die erste essenzielle, weltweite Drum'n'Bass Compilation zum Sonderpreis von 2,5 Kilo Espresso und doppelt so anregend. Welch ein Hochgefühl, da kann es nur...

Genau, da ist auch schon die Viva-beworbene **»DRUM' N'BASS TRIP HOP CONNECTION«**. Ja, die heißt wirklich so und kommt von Cool Music (!) aus Wuppertal (ach so!). Den hat man uns sogar zur Verlosung angeboten, aber das ist doch nichts gegen ein Beutelchen Homegrown von... Noch im Angebot sind **»VIENNA SCIENTISTS II«** (*Columbia*) und **»ONE STEP AHEAD«** (*Straight Ahead/PP Sales Force*), die schon beim ersten Kontakt selbst bei freundlichsten Plattenankäufern einen derart unterirdischen Eindruck vermittelten, dass sie jetzt keiner mehr anfassen will. Preisfrage: Wessen durchgelegenes Sofa riecht nach 4711 und Moschus? Für die Beantwortung der Zusatzfrage, wem es am Arsch vorbei geht, wenn er jetzt keine Platten mehr von Public Propaganda bekommt, legen wir noch einen verschlossenen Umschlag mit Promo-Ware drauf.

Höhere Mächte, Versagen und Faulheit sorgten neben dem chronischen Zeitmangel aller Mitarbeiter für die folgende, rücksichtslos knapp gehaltenen Empfehlungen:

1. **»RICHIE HAWTIN - DECKS, EFX & 909«** (*Novamute/-PIAS*) - 38 Herzstücke, die sich unter der unglaublichen Komprimierung zu etwas Riesigem zusammenfügen. Spaßvogel Hawtin unterbricht die Stunde nur kurz, für die Dauer eines Nitzer-Ebb-Skits und endet unerwartet sanft mit Rhythm & Sound. Gewaltig.

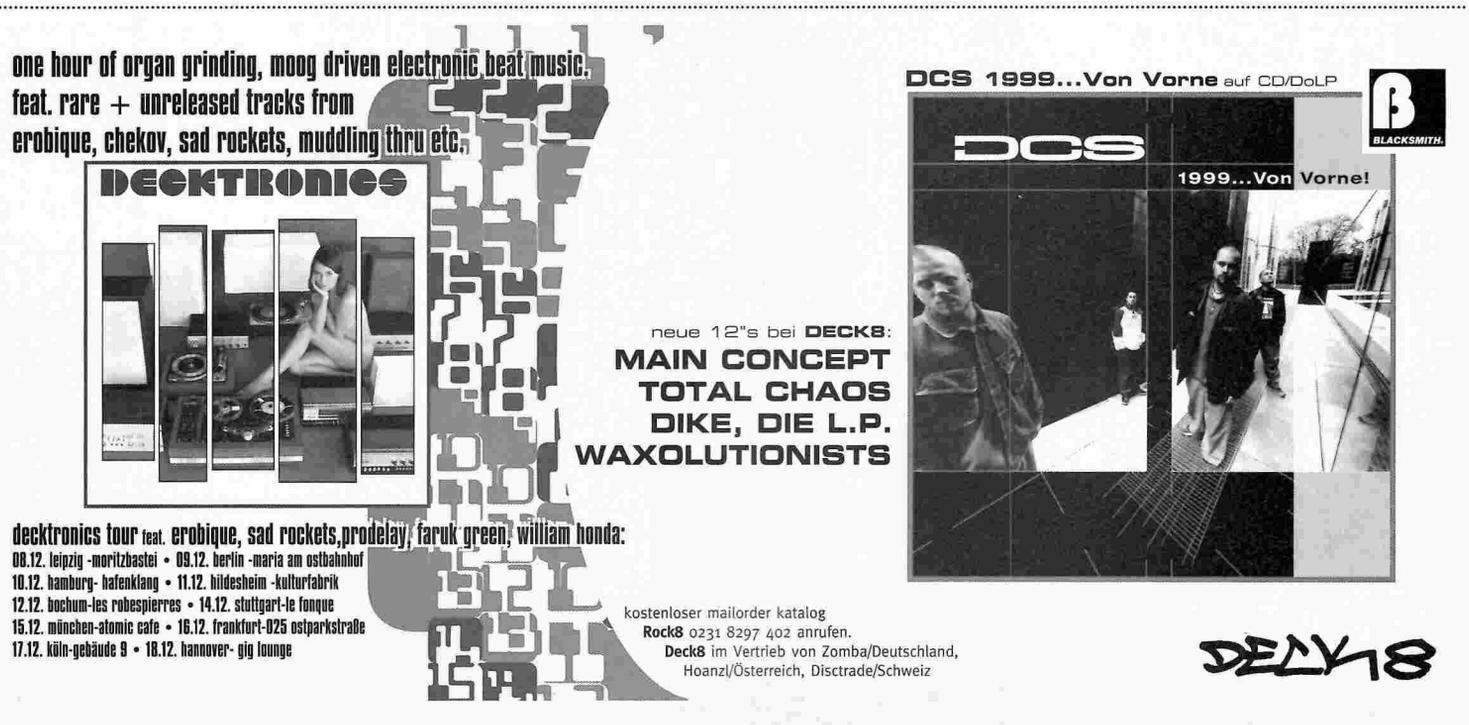
2. **»AUX 88 PRESENTS ELECTRO BOOGIE«** (*!K7/Zomba*) vierte Folge der Electro-Serie von !K7 mit Schwerpunkt auf Direct Beat-Veröffentlichungen. Während der Vorgänger von Depth Charge/J Saul Kane Electro aufbrach und vielgestaltiger präsentierte, reiten Aux 88 ihre Attacke mit konsequenter Stringenz. Bedingt eindimensional.

3. **»CURRENT ELECTRONICS«** (*sm:)e*) ungemütliches Wasteland, dass mit einem Alec-Empire-Mix von Mogwais »Like Heroes« begrüßt und danach zunehmend seltsamer wird, um in einer kitschigen Streicherelegie und Breakbeats zu münden. Von bizarrer Schönheit.

4. **»ROOTS WITH QUALITY«** (*Tabou/99*) – seit der Gründung vor zwei Jahren die erste Labelshow des französischen Labels. Ragga, Roots und Dub von den Größten: Red Rat & Goofy, Bounty Killer, Pablo Moses, Michael Rose, Roots Radics uvm. – zum Teil unveröffentlicht, zum Teil etwas zuckrig.

5. **»PUSHING SCANDINAVIAN ROCK TO THE MAX«** (*Bad Afro/Indigo*) - hähä, die ist nur wegen des unkorrekten Covers, eine nackte Schwarze mit Afro, in diese Zeilen gerutscht und kann bei Geschmackverhärtung helfen, besonders im House-Bereich. Der Titel deutet es an, dass es hier um den Down-&-Dirty-Sound von Hellacopters, Turbonegro, Nomads und anderen handelt. Stinkig.

ENDE (Schickt mehr Promos!)



Bei einem Freundschafts-Abo erhalten der Schenker und der Beschenkte je eine Prämie. Von jeder Prämie gibt es 25 Exemplare. Der Zahlungseingang entscheidet. Jeweils nur eine Prämie ankreuzen. Bei einem Geschenk-Abo jeweils eine Prämie für sich und den Beschenkten ankreuzen.

1. **Tied & Tickled Trio »EA 1 EA 2« (131)**
   Die Weilheim-Allstars loten die Grenzen zwischen Intro, Post, Dub, Elektronik, Jazz und Outro neu aus.

2. **Mos Def: »Black On Both Sides« (132)**
   Vielleicht das beste, kompletteste und lang ersehnteste HipHop-Album dieser Tage.

3. **Le Tigre: »Dito« (133)**
   Dieser Tiger brüllt Tom Jones locker an die Wand. Kathleen Hanna (ex-Bikini Kill) mit neuartigem New-Wave-Riot.

4. **Drexciya: »Neptune's Lair« (134)**
   20000 Meilen Detroiter Ambient-Techno. Beats wie Silberfische. Sounds wie zugefrorene Südseeinseln.

ICH ABONNIERE SPEX:

Name/Vorname:

Straße:

Ort, Land:

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung eines Widerrufs. Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. DM 72,- (Inland) bzw. DM 82,- (Ausland).

Datum, Unterschrift:

Ich zahle - DM 72,- (Inland), bzw. DM 82 (Ausland)
☐ gegen Rechnung ☐ per Bankeinzug
BLZ:
Konto#:
Geldinstitut:

Datum, Unterschrift:

Ich wähle:
☐ **Tied & Tickled Trio »EA 1 EA 2« (131)**
☐ **Mos Def: »Black On Both Sides« (132)**
☐ **Le Tigre: »Dito« (133)**
☐ **Drexciya: »Neptune's Lair« (134)**

ICH verschenke ein SPEX-Abo:

Name /Vorname:

Straße:

Ort, Land:

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung eines Widerrufs. Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. DM 72,-(Inland) bzw. DM 82,- (Ausland).

Datum, Unterschrift:

Ich zahle - DM 72,- (Inland), bzw. DM 82 (Ausland)
☐ gegen Rechnung ☐ per Bankeinzug
BLZ:
Konto#:
Geldinstitut:

Datum, Unterschrift:

Als Prämie erhalte ich:
☐ **Tied & Tickled Trio »EA 1 EA 2« (266)**
☐ **Mos Def: »Black On Both Sides« (267)**
☐ **Le Tigre: »Dito« (268)**
☐ **Drexciya: »Neptune's Lair« (269)**

Das SPEX-Abo geht an:

Name /Vorname:

Straße:

Ort, Land:

Der Beschenkte erhält folgende Prämie:
☐ **Tied & Tickled Trio »EA 1 EA 2« (131)**
☐ **Mos Def: »Black On Both Sides« (132)**
☐ **Le Tigre: »Dito« (133)**
☐ **Drexciya: »Neptune's Lair« (134)**

AVG-Kundenservice-SPEX · Postfach 11 22 02 · 20422 Hamburg · Abo-Telefon: 0180-530 14 12 · Werktags 8.00-20.00

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung eines Widerrufs. INLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,- incl. Porto und MwSt. · FREUNDSCHAFTS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,-/82,- incl. Porto und MwSt. · AUSLANDS-ABO: SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 82,- incl. Porto · Falls nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf gekündigt wird, verlängert sich das Abo um ein weiteres Jahr. DM 72,- (Inland) bzw. DM 82,- (Ausland). Zahlung per Rechnung oder Bankeinzug. Zahlungseingang entscheidet über Prämien. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

heutige Free-Jazz-Adepten Prätentiöseres, als diese Musik nachspielen zu wollen? Aber Gregg Bendian, Schlagzeuger von Peter Brötzmann, Cecil Taylor, Derek Bailey und Nels Cline, jener Gitarrist, der auf seine mittelalten Tage Rock aus dem Geiste der Improvisation (und umgekehrt!) rettet, spielen Interstellar Space mit so einem Punch, dass Fragen überflüssig werden. Cline liebt den majestätischen Gitarrensound, als wäre Neil Young Jazzgitarrist, stößt aber immer wieder in harsche Feedbacks und puren weißen Lärm vor. Bendian unterlegt diesen heiligen Krach mit komplexen, gleichzeitig abgehackt und vorwärtstreibenden Mustern. Immer dann, wenn sie ihre Aktionen zu Interaktionen verschmelzen, ist der Druck IHRER Musik am größten - und wirkt am befreiendsten.

Anders als der konservative Neobop, der ein der Jazzgeschichte aufgepfropftes Regelwerk erfüllen will, sind historische Referenzen im freien Jazz immer auch Bausteine, Gussformen, mit denen gearbeitet werden muss. Clines und Bendians Re-Visionen sind jedenfalls absolut zeitgemäß! Und was ist, wenn Rashied Ali, der Meister himself, auf das historische Material zurückgreift? Zusammen mit dem Saxofonisten Louie Belogenis hat er sich in den letzten Jahren des öfteren dem Werk des späten Coltrane gewidmet. Schöne Musik kam dabei heraus, keine Frage, aber wirklich neue oder interessante Einsichten wusste sie nicht mitzuteilen. Auch wenn »Rings of Saturn« sich von der historischen Vorgabe löst, greifen sie nur zweimal explizit auf Coltrane zurück. So ganz schaffen sie es nicht, aus seinem Schatten herauszutreten. Aber vielleicht ist das auch nur unser Rezeptionsproblem. Nichts ist schließlich einfacher, als diese Musik in ihre zweifellos vorhandene Historizität aufzulösen. Alis tranceartig relaxten, nicht fixierten Polyrhythmen und Belogenis' einfach klares, postmodales Saxophonspiel behaupten eine Wahrheit, eine Relevanz jenseits der scheinbar übermächtigen Geschichte. Anders gesagt: die Musik klingt zu unbeschwert und im spiritistischen Free Jazz-Duktus: medizinisch, als dass zwei Epigonen krampfhaft versuchten, good old times wachzurufen.

Felix Klopotek

Sneaker Pimps

Splinter
Clean Up/Virgin

Obwohl einen diese Platte, quasi mit dem atomgetriebenen Vorschlaghammer, auf allen Ebenen glauben machen will, dass hier der reine und nichts als der reine, unverschnittene, unübersetzbare, unklischeehafte, superuneindeutige, ultraatmosphärische und total verstörende Sound zu hören ist, der all die ach so lächerlichen, kleinen, durchgefurzten Konzepte und Kategorien von Popmusik auf der Dark Side of the Moon verschimmeln lässt, ist »Splinter« von den Sneaker Pimps ungefähr 1000 mal so eindeutig und unambivalent wie Iron Maiden oder Carlos Santana. Der Titel »Splinter« (zu deutsch Splitter), der, im wahrsten und symbolischsten Sinne des Wortes, schräge Haarschnitt des Sängers auf dem Cover (ganz nebenbei sei erwähnt, dass sich Sängerin Kelli Dayton in gegenseitigem Einvernehmen von der Band getrennt hat und statt ihrer nun wieder wie ursprünglich Gitarrist Chris Corner vor dem Mikro steht), der Hinweis auf das Kronos-Quartet-Sample und die auf dem Bandfoto im Booklet vollkommen horizontal installierten Becken des Schlagzeugers (gepaart mit seiner profimäßig lockeren Drumstick-Haltung) sind nur einige der semiotischen Geschütze, mit denen alleine schon der Paratext um sich schießt. Dies alles soll wohl Auflösung und Entgrenzung (Titel), Individualismus (Frisur), musikalische Offenheit (Kronos Quartet), Jazz-Sensibilität (Becken), absolute Ernstness und die Negierung bzw. Transzendierung aller Schubladen dieser Welt suggerieren. Nicht dass ein derart inflationäres Herumgewedele mit Zeichen, die eindeutig auf Vieldeutigkeit (und dahinter die Unendlichkeit alias »das pure Sein«) verweisen, irgendwie verboten wäre. Meistens (so auch hier) geht so etwas jedoch damit einher, dass man den »großen Sound«, anstatt ihm wirklich eine Chance zu geben, zwischen zähen Gesängen und Gitarrenfisimatenten, die das Konzept »Popsong« nicht mal für eine Minute an den Nagel hängen, absaufen lässt. Bei Bedarf empfehle ich da, lieber auf die letzte Blur oder die Capitol-Alben von Frank Sinatra auszuweichen.

Marc Sagemüller

Das Weeth Experience

Aural Scenic Drive
Strange Ways/Indigo

Calla

dito
Sub Rosa/EFA

Zweimal Americana, reflektiert, gebrochen, aus unterschiedlicher Distanz und vor unterschiedlichem Erfahrungshorizont rekonstruiert. Zweimal die hohe Kunst der Elektrogitarre und was 1999 mit ihr noch möglich ist, getränkt von der müden Midtempo-Melancholie mittelalter Männer. Beide Alben haben jeweils nur noch die Luft für eine Halbzeit, zusammen bieten sie ein gutes Spiel. Auch dem Das Weeth Experience aus Hamburg zerbröselt das Genre zwischen den Fingern, in geschmäcklerischen Momenten wird der Klang von Gitarre und Vibraphon neumodisch transparent und selbstreferenziell, dann wieder sucht man sein Fortkommen in der Form von Feedback-Brachialität, die einen in schwachen Momenten (selten, sehr selten!) zu »Ragged Glory« greifen lässt. Neil Young, Giant Sand, Dinosaur Jr., Calexico - auch beim Gespräch über Calla dürften diese Referenzen irgendwann ins Spiel kommen, allerdings verfügt die Band mit Keyboards, Trompete und einem erheblichen Illbient-Anteil über ein facettenreicheres Klangpotenzial. Das Trio um den Gitarristen und Sänger Aurelio Valle kommt ursprünglich aus Texas, lebt aber seit einiger Zeit in New York. Das Debüt kommt auf Sub Rosa, weshalb das PR-Info unvermittelt preisgibt, dass Keyboarder Sean Donovan »sich stark beeinflusst von der amerikanisch-experimentalischen Tradition der New Yorker Schule der 50er und der 60er-Fluxus-Bewegung« fühlt. Schön für ihn! Und weil es bei Calla recht abgedunkelt zugeht, fällt auch noch der Name David Lynch, wo doch ein Hinweis auf Wire, Dome und Artverwandtes auch durch die Songtitel näher läge: »Custom Car Crash«, »Only Drowning Men«, »Truth about Robots«. In einigen Momenten nähert sich der Sound beider Bands auf überraschende Weise an, doch zumeist verdrücken sich die Hamburger in Richtung Rock und die New Yorker in Richtung idiosynkratischer Klangforschung à la Bohren und der Club of Gore (um diesen Namen mal wieder zu droppen). Und während Das Weeth Experience mit einer Spieluhr-Version von »My Way« endet, bastelt sich Calla einen Loop aus dem Intro von Leonard Cohens »Suzanne«.

Ulrich Kriest

WATCH OUT!

Weitere Reviews auf der SPEX-Site (www.spex.de) zu: Ocean Colour Scene , Pharoahe Monch, Bernard Butler, I:Cube, Stereolab, Toyshop und anderen. Dazu gibt's eine King-Size-Avantgarde-Kolumne von Tom Holert.

SEE YOU!

DIE AERONAUTEN: 30.10. Recklinghausen/-Uni – 4.11. Augsburg/Kerosin (+Studio Grande) – 5.11. Mannheim/Lagerhaus (+Studio Grande) – 6.11. Kassel/Arm (+Studio Grande) – 7.11. Hildesheim/Kulturfabrik Lösecke (+Studio Grande) – 8.11. Hamburg/Rote Flora – 9.11. Lüneburg/Uni (+Studio Grande) – 10.11. Münster/Gleis 22 (+Chewy) – 11.11. Oldenburg/Alluvium (+Chewy) – 12.11. Aachen/Musikbunker (+Chewy) – 13.11. Stuttgart/Lime Light (+Chewy) (Trümmer: 04421.30 40 43)* **ANTONELLI ELECTR.**: 30.10. Berlin/WMF (Italic: 0221-510 16 02)* **APPLIANCE**: 10.11. Heidelberg/Schwimmbad – 11.11. Hamburg/Molotow – 12.11. Bremen/Tower – 13.11. Hannover/Béi Chéz Heinz – 14.11. Berlin/Roter Salon – 16.11. Stuttgart/Lime Light – 17.11. München/Bongo Bar – 18.11. Augsburg/-Kerosin – 19.11. Frankfurt/Ost Club – 20.11. Köln/MTC (D. Brüggemann: 040 42 91 13 33)* **BLOND**: 3.11. Lech bei Landsberg/-Inselbad (Isotope-Festival) (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **BLUMFELD**: 7.11. Mannheim/Alte Feuerwache – 9.11. Köln/Bürgerhaus Stollwerck – 10.11. Oberhausen/Ebertbad – 11.11. Detmold/Alte Pauline – 12.11. Hameln/Sumpfblume (Powerline: 030. 44 35 80 30)* **BRITTA**: 7.11. Dresden/Riesa Efau (Headquarter: 030.28 59 82 48)* **CATATONIA**: 17.11. Berlin/Columbia Fritz – 18.11. München/Incognito – 20.11. Hannover/Altro Mondo – 21.11. Köln/Prime Club – 25.11. Hamburg/Grünspan (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **CHARLATANS**: 14.11. Köln/Prime Club – 21.11. München/-Incognito – 22.11. Hamburg/Grünspan (Target Concerts: 089. 30 77 10)* **THE CHEMICAL BROTHERS**: 30.10. München/Colosseum – 1.11. Köln/Palladium – 2.11. Bielefeld/PC 69 – 4.11. Berlin/-Arena (Tickets: 069.944 36 60)* **CHICKS ON SPEED**: 13.11. München/Haus der Kunst* **CONSOLE**: 4.11. Landsberg/Hausmusik-Festival – 17.12. A-Wien/Chelsea – 18.12. A-Steyr/Röda (Powerline: 030.44 35 80 30)* **CONSOLIDATED**: 31.10. Bielefeld/Forum – 1.11. Hamburg/Fabrik – 4.11. Berlin/Knaack – 5.11. Dresden/Starclub – 6.11. A-Ebensee/Kino (IBD: 089.834 24 10)* **CONTRIVA**: 19.11. Köln/Gebäude 9 – 20.11. Bielefeld/JZ Kamp (Headquarter: 030.28 59 82 48)* **CORA E. + AZIZA-A**: 9.11. Berlin/Checkpoint Charlie – 10.11. Marburg/KFZ – 11.11. Düsseldorf/Zakk – 12.11. Altenkirchen/Felsenkeller (Neue Werkshalle Firma Kuss) – 13.11. Landshut/JUZ Poschinger Villa – 26.11. Unterschleißheim/Gleis 1 – 27.11. Bregenz/Between – 28.11. Würzburg/AKW (Turnstable: 0300.695 93 50)* **DAS WEETH EXPERIENCE**: 5.11. Bielefeld/Forum (+Spain) – 6.11. Berlin/Knaack (+Friends Of Dean Martinez) – 7.11. Belzig/Pogo – 11.11. NL-Assen/De Witte Baal – 12.11. Wilhelmshaven/Kling Klang – 13.11. Münster/Gleis 22 (+Samba) – 16.11. Marburg/Café Trauma – 17.11. Bremen/Tower (tbc) – 18.11. Aachen/-Musik-Bunker – 19.11. Hannover/Café Glocksee – 23.11. Oberhausen/Druckluft (tbc) – 24.11. Krefeld/Tannenhöhe (tbc) – 25.11. Karlsruhe/Substage – 26.11. Köln/Underground – 27.11. Dortmund/Subrosa – 28.11. Frankfurt/Dreikönigskeller – 29.11. München/Club 2 – 30.11. Freiburg/Swamp (tbc) – 1.12. Ulm/Cat Café – 2.12. Offenburg/Spitalkeller – 3.12. Schweinfurt/Stadtbahnhof – 4.12. Jena/tba – 5.12. Rostock/MS Stubnitz (KGB; Fax: 02327.95 33 24)* **ANI DIFRANCO**: 24.11. Berlin/Columbia Fritz – 25.11. Hamburg/Große Freiheit – 2.12. München/Muffathalle (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **DO MAKE SAY THINK**: 5.11. NL-Groningen/Vera – 6.11. B-Diksmuide/4AD – 7.11. B-Brüssel/Ancienne Belgique (+Low) – 16.11. Hamburg/tba – 17.11. Köln/Gebäude 9 – 18.11. Frankfurt oder Darmstadt/tba – 20.11. CH-Bern/Reitschule – 21.11. CH-Biel/-Coupole – 26.11. CH-Genf/L'Usine – 7.12. München/Backstage (tbc) – 8.12. Nürnberg/Komm – 9.12. Dresden/Starclub – 10.12. Berlin/Die Insel – 11.12. Hannover/Café Glocksee ((R. Hugsam: 040.229 16 96)* **DOPPELKOPF**: 29.10. Aschaffenburg/Jukuz – 30.10. A-Graz/-Theatro (FM 4-Fest) – 6.11. Bad Mergentheim/Stadthalle – 26.11. Attendorn/Noisebox – 27.1. Essen/Asta-Kulturcafé – 25.12. Husum/-Speicher – 26.12. Hamburg/X-Mas-Jam (Reimkultur) (MZEE: 040.369 73 40)* **EINS, ZWO**: 16.11. Soest/Alter Schlachthof – 17.11. Hannover/Altro Mondo (+Guest Nico Suave) – 18.11. Fulda/-Kreuz (+ Guest Noco Suave) – 19.11. Chemnitz/AJZ – 20.11. A-Oslip/-Cselley-Mühle – 21.11. A-Linz/Posthof – 23.11. Konstanz/Kulturladen – 24.11. Mannheim/Capitol – 26.11. CH-Basel/Kaserne – 27.11. CH-Zürich/Rote Fabrik – 28.11. CH-Bern/Wasserwerk – 29.11. Bonn/Brückenforum – 30.11. Mainz/Kulturzentrum – 1.12. Wuppertal/Börse – 3.12. Leer/Zollhaus – 4.12. Osnabrück/Haus der Jugend – 5.12. Kiel/-Max (MZEE: 040.369 73 40)* **EMINEM**: 29.10. Chemnitz/AJZ Talschock (+Harleckinz) – 31.10. München/Muffathalle – 2.11. Stuttgart/Longhorn (+ KC Da Rookee, Skillz en masse, Breite Seite, Deine Quelle) – 4.11. Offenbach/Capitol (+ KC Da Rookee, DJ Roey Marquis) – 6.11. Köln/Live Music Hall (+ Spax, DJ Mirko) – 17.11. Hamburg/Große Freiheit (+Deichkind) (Target Concerts: 089.30 77 10)* **EUROBOYS**: 29.10. Dresden/Starclub – 30.10. Leipzig/Conne Island* **GEOFF FARINA**: 10.11. Saarbrücken/Hellmut – 25.11. Frankfurt/Dreikönigskeller – 27.11. Dresden/Starclub (tbc) – 28.11. Berlin/Die Insel (R. Hugsam: 040.229 16 96)* **FAUNA FLASH**: 27.11. CH-Bern/Dampfzentrale (+Michael Reinboth) (JCR: 089.65 11 48 00)* **FEAR FACTORY**: 13.11. Chemnitz/AJZ Talschock – 14.11. Hamburg/Große Freiheit – 15.11. Köln/Live Music Hall (Roadrunner: 0221.94 07 40)* **FERRIS MC & DJ STYLEWARZ**: 29.10. Ravensburg/Bours – 30.10. Reichenbach bei Stuttgart/Die Halle – 31.10. München/Muffathalle (Juice Jam) – 2.11. Weinheim/-Café Central – 3.11. Jena/Kassablanka – 4.11. Würzburg/Airport – 5.11. CH-Thun/Café Mokka – 6.11. CH-Basel/Kulturwerkstatt Kaserne – 7.11. CH-Bern/Wasserwerk – 9.11. Wiesbaden/Schlachthof – 10.11. Osnabrück/Haus der Jugend – 11.11. Hamburg/Mojo – 12.11. Berlin/Knaack – 13.11. Leipzig/Conne Island – 14.11. Dresden/Scheune – 16.11. Koblenz/Circus Musicus – 17.11. Köln/Stadtgarten – 18.11. Münster/Odeon – 19.11. Bremen/Schlachthof (MZEE: 040.369 73 40)* **FETTES BROT**: 30.10. B-Eupen/Festival – 5.11. Herford/Kick – 6.11. Bad Mergentheim/Stadthalle (Reimkultur) (MZEE: 040.369 73 40/Info: www.fettesbrot.de)* **FINK**: 29.10. Krefeld/Kufa-Popmeisterschaft – 30.10. Oberhausen/Druckluft – 31.10. Düsseldorf/Zakk – 1.11. Koblenz/Circus Maximus – 2.11. Köln/Underground (+Gesichtsporsche) – 3.11. Stuttgart/Travellers Club – 4.11. VS-Villingen/-Jugendhaus – 5.11. Schwäbisch Hall/Alpha 60 – 6.11. Tuttlingen/Rittergarten – 8.11. CH-Zürich/El Internacional – 9.11. A-Innsbruck/-Bierstindl (+Knarf Rellöm Ism) – 10.11. A-Wien/Chelsea – 11.11. A-Linz/Stadtwerkstatt – 12.11. Passau/Jugendhaus Zeughaus – 13.11. München/Club 2 – 14.11. Leipzig/Moritzbastei – 15.11. Marburg/KFZ – 16.11. Bayreuth/Glashaus – 17.11. Würzburg/AKW (+Knarf Rellöm Ism) – 18.11. Kassel/Arm – 19.11. Bielefeld/Kamp – 20.11. Hannover/Béi Chéz Heinz – 21.11. Berlin/Roter Salon – 22.11. Hamburg/Schlachthof (+Tenfold Loadstar) – 27.11. Kiel/Hansa 48 – 3.12. Wilhelmshaven/-Kling Klang – 5.2. Lübeck/Werkhof (Trümmer: 04421.30.40 43)* **DIE FIRMA**: 4.11. Halle/Turm – 5.11. Leipzig/Conne Island – 6.11. Berlin/Knaack – 7.11. Hannover/Altro Mondo – 8.11. Hamburg/Logo – 10.11. Bremen/Schlachthof – 11.11. Dortmund/FZW – 12.11. Bielefeld/Forum – 13.11. Lingen/Schlachthof – 15.11. Nürnberg/Hirsch – 16.11. Freiburg/Jazzhaus – 17.11. Heidelberg/Schwimmbad – 19.11. Regensburg/Alte Mälzerei – 20.11. München/Backstage – 21.11. Frankfurt/Ostparkstr. 25 – 22.11. Köln/Prime Club – 4.12. A-Linz/-Posthof – 7.12. A-Wien/WUK (Scorpio: 040.85 38 88 88)* **B. FLEISCHMANN**: 30.10. Landsberg/Inselbad (Jimmy Draht-Comic Festival) – 13.11. A-Steyr/Röda (+Tied&Tickled Trio, Mina, Iso 68, Console) – 17.11. Nürnberg/K4 – 18.11. Mannheim/Lagerhaus – 19.11. Köln/Gebäude 9 (+Quarks, Contriva, Lali Puna) – 20.11. Kassel/Lolita Bar – 21.11. Münster/Luna Bar – 22.11. Hamburg/Molotow – 24.11. Göttingen/Electro-Osho – 25.11. Frankfurt/Ost Club – 26.11. Jena/Kleine Quelle – 27.11. Berlin/Bastard (Queerbeat: 089. 30 72 85 59)* **FOO FIGHTERS**: 13.11. Hamburg/Docks – 14.11. Köln/E-Werk (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **FREUNDESKREIS**: 1.12. Köln/Beats 4 Life – 2.12. CH-Bern/Bierhübeli – 3.12. LIE-Triesen/Sporry-Halle – 5.12. Tübingen/B 27 – 7.12. Freiburg/Stadthalle – 8.12. Darmstadt/Centralstation – 9.12. Berlin/Columbia Halle – 11.12. Chemnitz/Kraftwerk – 12.12. Braunschweig/Jolly Joker – 14.12. München/Reithalle (MZEE: 040.369 73 40)* **FRIENDS OF DEAN MARTINEZ**: 4.11. Frankfurt/KOZ – 5.11. Freiburg/Jazzhaus – 6.11. Dresden/Starclub – 7.11. Berlin/Knaack (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **HEAVEN 17, CULTURE CLUB + ABC**: 9.11. Düsseldorf/Philipshalle – 10.11. Böblingen/Sporthalle – 12.11. München/Zenith – 13.11. Hanau/Scharttner-Halle – 14.11. Leipzig/Messehalle – 16.11. Hamburg/Sporthalle – 17.11. Hannover/Eilenriedehalle – 18.11. Berlin/Arena* **HELL ON WHEELS (DJ HELL)**: 12.11. Köln/Studio 672 (+Michael Mayer) – 17.11. München/Ultraschall – 19.11. Jena/Kassablanka – 20.11. München/Ultraschall (+Valium, Acid Maria, D. Carretta, Chris Korda, Naughty, Eva Esat) – 3.12. Hamburg/Schauspielhaus (+Patrick Pulsinger) – 4.12. Kiel/Tanzdiele – 10.12. Altenmarkt/Libella – 17.12. Frankfurt/MTW (+Richard Bartz) (Jürgen Söder: 089.543 82 30)* **HELLACOPTERS, ZEN GUERRILLA + THE HYDROMATICS**: 29.10. B-Brüssel/VK Club – 6.11. CH-Luzern/Sedel – 7.11. CH-Fribourg/Fri-Son – 9.11. Essen/Zeche Carl – 10.11. Frankfurt/Batschkapp – 11.11. Köln/Live Music Hall – 12.11. München/Incognito – 13.11. Karlsruhe/Substage – 14.11. Bielefeld/Kamp – 15.11. Hamburg/Markthalle (Blue Star: 0421.792 82 44)* **THE HERBALISER**: 10.11. Darmstadt/Centralstation – 12.11. Kassel/Gleis 1 – 14.11. Heidelberg/Karlstorbahnhof (Electric Chair: 040.410 77 33)* **ISO 68**: 5.11. Lech bei Landsberg/Inselbad (Isotope-Festival) – 11.11. CH-Zürich/Rote Fabrik (Elektrip-Festival) – 13.11. A-Steyr/Röda (Kraftwerk) (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **JANSEN**: 30.10. Düsseldorf/Bürgerhaus Reisholz – 24.12. Krefeld/Kulturfabrik (»Jansen Orchester«-Mitternachtsshow) (page-agency: 02151.209766)* **JAZZANOVA**: 30.10. Freiburg/Root Down (JCR: 089.65 11 48 00)* **JETS TO BRAZIL & EUPHONE**: 5.11. Blieskastel/P-Werk – 6.11. Köln/-Underground – 7.11. Münster/Gleis 22 – 8.11. Bremen/Schlachthof (Magazinkeller) – 9.11. Hamburg/Hafenklang – 10.11. Rosswein/JUZ – 11.11. Berlin/Knaack – 12.11. Kassel/tbc – 13.11. Hannover/Korn – 14.11. B-Mol/Volkshuis (+June Of 44) – 15.11. Schweinfurt/Alter Stadtbahnhof – 16.11. Schorndorf/Hammerschlag (tbc) – 17.11. München/JZ Kirchheim – 18.11. CH-Genf/L'Usine – 8.12. Marl/-Schacht 8 – 9.12. Wiesbaden/Schlachthof – 10.12. Monheim/Sojus 7 – 11.12. NL-Arnheim/Goudvishal – 12.12. Bielefeld/AJZ (Tickets: 040.43 30 39)* **JONAS**: 30.10. Künzelsau bei Heilbronn/Kokolores – 31.10. Berlin/Privatclub – 1.11. Hamburg/Knust – 2.11. Fulda/-Café Chaos (FH) – 3.11. Potsdam/Waschhaus – 4.11. Dresden/Bärenzwinger – 5.11. Marburg/KFZ – 6.11. Bochum/Planet (JTC Jaeker Tours: 0221.72 33 24)* **JUNE OF 44**: 15.11. Münster/Gleis 22 – 16.11. Trier/tba (Konzertbüro R. Hugsam. Fax: 040.229 16 97)* **KICK JONESES**: 29.10. Freiburg/KTS – 30.10. Konstanz/Konstrast – 31.10. Kaiserslautern/Fillmore (Trümmer: 04421.99 65 73)* **KOJAK**: 24.11. Berlin/WMF – 25.11. Hamburg/Mojo Club – 26.11. Köln/Stadtgarten – 27.11. Darmstadt/Centralstation (Electric Chair: 040.410 77 33)* **CHRIS KORDA**: 19.11. Frankfurt/Ostparkstr. 25 – 20.11. Düsseldorf/Ego – 24.11. Köln/Studio 672 (+DJ Strobocop) – 25.11. Berlin/Maria – 27.11. Düsseldorf/Galeria Horten (Cumpadre ES: 040.43 13 86 62)* **DJ KOZE** a.k.a. Adolf Noise: 30.10. Stuttgart/Proton – 31.10. München/Ultraschall – 20.11. Kassel/-Stammheim (Cumpadre ES: 040.43 13 86 62)* **LALI PUNA:** 6.11. Lech bei Landsberg/Inselbad (Isotope-Festival) – 17.11. Nürnberg/-K4 – 18.11. Mannheim/Lagerhaus – 19.11. Köln/Gebäude 9 (+Quarks, Contriva) – 20.11. Kassel/Lolita Bar – 21.11. Münster/Luna Bar – 22.11. Hamburg/Molotow – 24.11. Göttingen/Electro-Osho – 25.11. Frankfurt/Ost Club – 26.11. Jena/Kleine Quelle – 27.11. Berlin/Bastard – 30.11. Düsseldorf/Zakk – 1.12. Würzburg/AKW – 2.12. München/Bongo Bar (+Tied&Tickled Trio) (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **LAMB**: 9.11. Hamburg/Markthalle – 16.11. Köln/Kantine – 17.11. Darmstadt/Centralstation – 18.11. Berlin/Columbia Fritz – 19.11. Nürnberg/Hirsch (Electric Chair: 040.410 77 33)* **LOW**: 31.10. Frankfurt/Dreikönigskeller – 1.11. Köln/MTC – 2.11. Berlin/-Knaack (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **MERRICKS**: 29.10. Freiburg/Jazzhaus – 3.11. A-Innsbruck/tbc – 4.11. A-Wien/Szene – 5.11. A-Ebensee/Kino – 6.11. Ulm/Pufferbar – 9.11. München/Atomic Café (B. Seliger: 0661.747 06)* **MICROBUS**: 1.11. Köln/Studio 672* **JEFF MILLS**: 29.10. Tilburg/013* **TED MILTON + LOOPS-POOL**: 18.11. Nürnberg/Loft (Literaturtage) – 19.11. CH-Basel/-Kulturwerkstatt Kaserne – 20.11. VS-Villingen/Jugend- und Kulturzentrum – 21.11. A-Wien/Flex (Softegg-Café) (Queerbeat: 089. 30 72 85 59)* **MINA**: 9.11. Nürnberg/Desi – 10.11. Stuttgart/Travellers Club – 11.11. CH-Zürich/Rote Fabrik – 12.11. A-Salzburg/-Arge Nonntal – 13.11. A-Steyr/Röda (Elektronik-Festival) – 18.11. Waldshut/Kornhauskeller – 30.11. Köln/Studio 672 – 1.12. Lüneburg/Vamos – 4.12. Dortmund/FZW (Powerline: 030.44 35 80 30)* **MOCKET**: 29.10. CH-Thun/Café Mokka – 6.11. Freiburg/KTS – 7.11. Nürnberg/Desi (+Venus Vegas) – 8.11. Stuttgart/Che (+Venus Vegas) – 9.11. Frankfurt/Ost Club – 10.11. Bochum/Wageni – 11.11. Rostock/MS Stubnitz – 12.11. Hamburg/Molotow (+Venus Vegas) – 13.11. Bremen/Wehrschloss (+Venus Vegas, Quintana Roo) – 16.11. Köln/Gebäude 9 (+Venus Vegas) – 17.11. B-Liège/La Zone (+Masfel) (Olaf Bärenfänger: 0202.309 76 67)* **MOMUS**: 1.12. Marburg/-Café Trauma – 2.12. Berlin/Roter Salon – 3.12. Leipzig/Ilses Erika – 4.12. Hannover/Silke Arp-bricht – 5.12. Frankfurt/Dreikönigskeller – 7.12 München/Atomic Café – 8.12. Stuttgart/Le Fonque – 9.12. Köln/Gebäude 9 – 10.12 Darmstadt/Oettinger Villa – 11.12. Kassel/-Lolita-Bar – 12.12. Hamburg/Westwerk (Proton: 0561.739 32 60)* **MONOSTARS**: 7.11. A-Wien/Flex (Soft Egg-Café) (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **BARBARA MORGENSTERN**: 31.10. Hamburg/Hafenklang – 2.11. Frankfurt/Ost Club – 3.11. München/Atomic Café – 4.11. Nürnberg/Komm – 5.11. CH-Zürich/Dynamo – 6.11. Augsburg/Pavian – 12.11. Leipzig/Ilses Erika – 13.11. Bremen/Junges Theater (Headquarter: 030.28 59 82 48)* **MUCUS 2 + WILLIAM HONDA**: 29.10. Augsburg/Blauer Salon – 30.10. A-Dornbirn/-Spielboden – 31.10. A-Wien/Flex – 3.11. Würzburg/AKW – 4.11. München/Club 2 – 5.11. Nürnberg/Zwinger-Bar – 6.11. Wiesbaden/-Schlachthof – 9.11. Marburg/Café Trauma – 10.11. Köln/Gebäude 9 – 11.11. Düsseldorf/Unique – 12.11. Bielefeld/Falkendom – 13.11. Hannover/Café Glocksee – 14.11. Bremen/Tower – 15.11. Lüneburg/-Melzer – 16.11. Hamburg/Molotow – 17.11. Braunschweig/Brain Club – 18.11. Leipzig/Conne Island – 19.11. Berlin/Tacheles (Proton: 0561.739 32 60)* **MAX MÜLLER**: (Hinterzimmer: 040.317 16 58)* **MUSHROOM:** 17.11. Illmenau/BC Club – 18.11. Heilbronn/-Mobilat – 19.11. CH-Winterthur/Gaswerk – 20.11. CH-Thun/Café Mokka – 21.11. CH-Biel/Coupole – 22.11. München/Club 2 – 23.11. Marburg/Café Trauma – 24.11. Frankfurt/Dreikönigskeller – 25.11. Hildesheim/Kulturfabrik Lösecke – 26.11. Lübeck/Café Treibsand – 27.11. Bramsche/Webschule – 28.11. Schweinfurt/Stadtbahnhof (Proton: 0561.739 32 60)* **NINE INCH NAILS**: 19.11. München/Colosseum – 22.11. Berlin/Columbiahalle – 26.11. Düsseldorf/Stahlwerk (Motor Music: 040.30 87 29 83)* **OCEAN COLOUR SCENE**: 4.11. Köln/Prime Club – 5.11. Hamburg/Markthalle – 7.11. Berlin/Columbia Fritz – 8.11. München/Incognito – 9.11. Stuttgart/Röhre (Target Concerts: 089.30 77 10)* **PALOMA**: 29.10. NL-Groningen/Festival (Headquarter: 030.28 59 82 46)* **PANACEA, DJ SAGE + DJ UFO**: 4.11. Hamburg/Molotow – 5.11. Berlin/Maria – 6.11. Rostock/MS Stubnitz – 11.11. A-Innsbruck/Utopia – 13.11. München/Ultraschall – 18.11. CH-Thun/Café Mokka – 19.11. CH-Düdingen/Bad Bonn (Planet Rock: 07531.667 67)* **ANDREA PARKER**: 19.11. Leipzig/Kosmophon – 20.11. Chemnitz/Voxxx – 26.11. Frankfurt/Ostparkstr. 25 – 27.11. Hannover/Gig Lounge (Solar Penguin: ....97 40 58 88)* **PATRICE**: 4.11. Frankfurt/Radio XXL (»Markier Dein Revier«) (MZEE: 040.369 73 40)* **PAVEMENT**: 31.10. Hamburg/Docks – 1.11. Berlin/Columbia Fritz – 2.11. Frankfurt/KOZ-Festsaal – 14.11. München/Muffathalle (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **PELZIG**: 3.11. Lech bei Landsberg/KJR-Pflugfabrik (Isotope-Festival) (+The Notwist) – 3.12. Heidenheim/tba – 4.12. Nürnberg/K4 – 12.11. A-Linz/Stadtwerkstatt – 3.12. Heidenheim/tba – 4.12. Nürnberg/K4 – 22.12. Stuttgart/Travellers Club (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **PEOPLE LIKE US**: 5.11. Berlin/tba (Musique Korrekt: 030.44 34 02 91)* **PET SHOP BOYS**: 22.11. Frankfurt/Alte Oper – 24.11. Düsseldorf/Philipshalle – 27.11. Hamburg/-CCH 1 – 28.11. Berlin/Arena – 30.11. Hannover/Kuppelsaal – 1.12. München/Zenith – 2.12. Stuttgart/Forum Ludwigsburg (Sunrise Organisation: 040.22 74 31 31)* **PHONEHEADS**: 30.10. Augsburg/Mahagoni Bar – 13.11. Köln/Gebäude 9 (Basswerk Session) – 18.11. Darmstadt/Centralstation (+MC Ronin, EZ Rollers) – 19.11. Berlin/Pfefferberg (+MC Ronin, EZ Rollers) – 21.11. München/Atomic Café (+MC Ronin, EZ Rollers) (Solar Penguin: 069.97 40 58 88)* **PLAID, BROADCAST + PLONE:** 9.11. Köln/Gloria – 10.11. Berlin/Arena – 11.11. Hamburg/Grünspan (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **RAY WONDER**: 17.11. Hamburg/Pudels Club – 18.11. Göttingen/Electro-Osho – 19.11. Augsburg/Blauer Salon – 20.11. München/Atomic Café – 22.11. Hildesheim/Kulturfabrik Lösecke – 23.11. Kassel/Arm – 24.11. Frankfurt/Ost Club – 25.11. Berlin/Privat Club – 26.11. Leipzig/Ilses Erika – 27.11. Salzwedel/Hanseat (F. Korr: 05121.51 99 60)* **READYMADE**: 30.10. Marburg/KFZ – 4.11. A-Graz/Arcadium – 5.11. A-Wien/Flex – 6.11. A-Allensteig/Seven Up – 7.11. A-Wiener Neustadt/Treibwerk – 9.11. Frankfurt/Batschkapp (+Spergrass) – 10.11. München/Incognito (+Supergrass) – 18.11. Stuttgart/Röhre (+Supergrass) – 19.11. Köln/Kantine (+Supergrass) (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **RED HOT CHILI PEPPERS**: 4.11. Hamburg/Sporthalle (+Muse) – 8.11. Berlin/Arena (+Stereophonics)* **PETER »PITA« REHBERG:** 11.11. Konstanz/Uni (+ Scarbucem, The Modernist) – 12.11. CH-Zürich/Rote Fabrik (+ Tikiman, Air Liquide u. a.) (Planet Rock: 07531.667 67)* **ROCKO SCHAMONI UND SEINE ELTERN**: 29.10. Kiel/Hansa – 30.10. Hamburg/Hafenklang (Tom Produkt: 040.43 31 52)* **HENRY ROLLINS**. Spoken Word Performance: 18.11. Schorndorf/Manufaktur – 19.11. Mainz/Eltzer Hof – 21.11. Karlsruhe/Tollhaus – 23.11. Hamburg/Fabrik (B. Seliger: 0661.747 06)* **ROYAL TRUX**: 27.11. Hamburg/Logo – 28.11. Berlin/Knaack (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **SCANNER**: 24.11. CH-Thun/Café Mokka – 28.11. CH-Basel/Kaserne – 29.11. CH-Luzern/Kulturzentrum Boa – 30.11. Würzburg/Galerie 03 – 1.12. Frankfurt/Kunstverein – 2.12. Köln/Gebäude 9 – 3.12. Hamburg/Hafenklang – 4.12. Berlin/WMF-Festival* **SEPERATOR**: 29.10. München/Lok (+DJ Hans Platzgumer) – 14.11. Berlin/tba – 17.11. Berlin/Podewil (+DJ Hans Platzgumer) – 20.11. München/Ultraschall (+Shinto, DJ Hans Platzgumer) – 25.12. München/Lok (Seperator Apokalypse 2000) (Queerbeat: 089.30 72 85 59)* **SOFA SURFERS + MONOSCOPE VIDEO**: 3.11. Kassel/Kulturfabrik Salzmann – 4.11. Neuruppin/JFZ Liveclub (+DJ Sonnenburg, DJ Behringer) – 5.11. Erfurt/Kantine – 6.11. Potsdam/Waschhaus (+Milena Fessmann) – 7.11. Halle/Turm (+DJ Delin) (Target Concerts: 089.307 71 13)* **SPAIN**: 5.11. Bielefeld/-Forum – 7.11. Schorndorf/Manufaktur – 10.11. Nürnberg/Komm (Tickets: 040.43 30 39)* **DIE STERNE**: 11.11. Hannover/Faust – 12.11. Herford/Kick – 13.11. Gelsenkirchen/Kraue – 14.11. Aachen-/Rockfabrik –16.11. A-Innsbruck/Treibhaus – 17.11. München/Nachtwerk – 18.11. A-Steyr/Röda – 19.11. A-Wien/Planet Music – 20.11. A-Klagenfurt/Künstlerhaus – 21.11. A-Salzburg/Rockhouse – 22.11. Regensburg/Alte Mälzerei – 23.11. Esslingen/Komma JZ – 24.11. Frankfurt/Festsaal – 25.11. Berlin/Columbia Fritz (Powerline: 030.44 35 80 30)* **STEREOPHONICS**: 8.11. Berlin/Arena – 11.11. Böblingen/Stadthalle (Tickets: 030.61 50 20)* **SUEDE**: 21.11. Hamburg/Große Freiheit – 30.11. Berlin/Columbiahalle – 4.12. Köln/E-Werk – 6.12. Stuttgart/Longhorn – 7.12. München/Babylon – 8.12. Neu-Isenburg/Hugenottenhalle (MZEE: 040.369 73 40)* **THE SUGARHILL GANG + GRANDMASTER MELLE MEL**: 21.11. Hamburg/Fabrik – 22.11. Halle/Turm – 23.11. Nürnberg/-Hirsch – 1.12. Übach-Palenberg/Rockfabrik – 2.12. Potsdam/Lindenpark – 3.12. Hannover/Gig (Sunrise Organisation: 040.22 74 31 31)* **SWEEP THE LEG JOHNNY:** 3.11. Köln/Gebäude 9 – 4.11. Dresden/Starclub – 5.11. Berlin/Roter Salon – 12.11. München/Club 2 (R. Hugsam: 040.229 16 97)* **TIED+TICKLED TRIO**: 11.11. CH-Zürich/Rote Fabrik – 12.11. A-Salzburg/Arge Nonntal – 13.11. A-Steyr/Röda (Elektronik-Festival) – 14.11. München/Muffathalle (+Pavement) – 8.12. CH-Basel/Kaserne – 12.12. Essen/KKC – 14.12. Köln/Stadtgarten – 15.12. Stuttgart/Travellers Club – 16.12. A-Wien/tba – 17.12. A-Ebensee/tba (Powerline: 030.44 35 80 30)* **TINDERSTICKS + ARAB STRAP**: 5.11. Köln/E-Werk (Scorpio: 040.85 38 88 10)* **TRAVIS, BEN FOLDS FIVE + GAY DAD**: 25.11. Offenbach/Capitol – 26.11. München/Colosseum – 28.11. Stuttgart/Longhorn – 29.11. Köln/Live Music Hall – 1.12. Berlin/Columbia Halle – 2.12. Hannover/Capitol – 3.12. Hamburg/-Docks – 5.12. Leipzig/Haus Auensee – 6.12. Münster/Jovel (MZEE: 040.369 73 40)* **RAINER TRÜBY**: 30.10. Freiburg/Root Down (+Kyoto Jazz Massive) – 20.11. Rosenheim/Safari Lounge (Asta-Café) – 26.11. CH-Bern/Dampfzentrale (+Procreation) – 27.11. Freiburg/Root Down (+Ross Dewbury) – 17.12. Rosenheim/Safari Lounge (Asta-Café) (JCR: 089.65 11 48 00)* **U.S. MAPLE**: 2.11. Dresden/Starclub – 4.11. CH-Bern/Reitschule (tbc) (IBD 089.834 24 10)* **VERANDA MUSIC**: 29.10. Berlin/Roter Salon – 30.10. Chemnitz/tba – 31.10. Dresden/Starclub – 2.11. München/Club 2 – 3.11. CH-Winterthur/Gaswerk – 4.11. CH-Thun/Café Mokka – 5.11. CH-Bern/-Reitschule – 8.11. Freiburg/Swamp – 9.11. Köln/Gebäude 9 – 10.11. Frankfurt/Dreikönigskeller – 11.11. Leipzig/Ilses Erika – 12.11. Halle/-Turm – 13.11. Darmstadt/Oettinger Villa (R. Hugsam: 040.229 16 96)* **WHEAT**: 2.11. München/Muffathalle – 3.11. Frankfurt/Dreikönigskeller – 4.11. Köln/MTC – 9.11. Hamburg/Knust – 10.11. Berlin/Maria (NTT: 02309.913 01)* **BARRY WHITE + EARTH, WIND & FIRE**: 12.11 Hamburg/Sporthalle – 13.11. Berlin/Max-Schmeling-Halle – 21.11. München/Olympiahalle – 26.11. Bremen/Stadthalle – 27.11. Düsseldorf/Philipshalle – 1.12. Frankfurt/Festhalle – 3.12. Stuttgart/Schleyerhalle – 4.12. Oberhausen/Arena (Info: 040.413 22 60)*

SPEZIAL:

33 1/3-CLUB. HipHop im Schlachthof Hamburg: 19.11. (mit Thyes, Ben Kenobi)* **AUDIOPHILES TOUR** mit Andrew Weatherall, Daz Quayle und Silicon Scally: 29.10. Offenbach/Robert Johnson – 30.10. Leipzig/Distillery (Magnet Booking: 069/82 36 58 93)* **AXE EVENT SCAN PRÄSENTIERT BIG BEAT BOUTIQUE**. Im Oktober mit: Cut La Roc, Scratch Perverts, Kurtis Mantronik, Dirty Beatniks + Special Guest. November: Cut La Roc, Freestylers (DJ-Set) + Aphrodite: 25.11. Hamburg/Markthalle – 29.10./26.11. Berlin/Columbia Fritz – 30.10./27.11. München/Muffathalle – 31.10./28.11. Köln/-Live Music Hall (Target Concerts: 089.30 77 10)* **DIE DREI ??? UND DIE RÄTSELHAFTEN BILDER.** Hörspielnonsens: 13.11. Köln/Live Music Hall – 14.11. Hamburg/Docks – 15.11. Hannover/Altro Mondo – 16.11. Münster/Jovel – 17.11. Braunschweig/-FBZ – 18.11. Berlin/SO 36 – 19.11. Bochum/Zeche – 20.11. Herford/-Kick (A. Lünsmann: 0521.521 65 83)* **ELECTRIC KINGDOM-TECHNOLECTRO-2ND WAVE** mit Mr. X & Mr. Y, Westbam, Hardy Hard, DJ I.C.O.N., Lexy + K-Paul: 6.11. Berlin/tba (Info: 030.32 79 16 42)* **ELEKTRIP FESTIVAL: ROCKING_ELECTRONICS**. Netcasts auf www.BoomBox.net (Online Soundsystem). Am 11.11. mit Suicide, Tied&Tickled Trio, Mina, Roger Rotor, Breakbeat Era, English Voodoo, Diva D.* **ELEKTRIP FESTIVAL: DANCIN_ELECTRONICS** mit Juan Atkins, Air Liquide, The Modernist, Styro2000, Snur, Tikiman, Scion, Pita Rehberg, Noto, Byetone, Steinbrüchel, Stini & Nicoletta: 12.11.: www.BoomBox.net (Online Soundsystem)* **ELEKTRIP FESTIVAL: HIPHOP & TURNTABLISM** mit The Arsonists, Tony Touch, Cash Money, Shortkut: 13.11./www.BoomBox.net (Online Soundsystem)* **FAT POSSUM »CARAVAN JOINT TOUR«** mit T-Model Ford, 20 Miles, Robert Cage: 22.11. Dresden/Starclub – 23.11. Solingen/Cobra (tbc) – 24.11. A-Linz/Kapu – 25.11. A-Wien/Szene – 26.11. Wiesbaden/-Schlachthof – 27.11. CH-Schaffhausen/Tap Tab – 3.12. CH-Fribourg/-Fri-Son – 4.12. CH-Biel/Gaskessel – 5.12. CH-Genf/L'Usine – 10.12. NL-Groningen/Vera – 11.12. B-Brüssel/Ancienne Belgique (Proton: 0561.739 32 60)* **FLITTCHENBA

[Im Uhrzeigersinn: Tocotronic, Bobby Conn, Melt Banana, UI, Egoexpress, Beta Band, Quarks, Mouse On Mars, Tied & Tickled Trio, Super Furry Animals]

BETA BAND: 29.11. Berlin/Knaack – 30.11. Hamburg/Logo - 06.12. Köln/Prime Club*

Neulich erreichte uns eine e-mail: *»Ist ein Hype ein Hype weil er etwas übermäßig featured, dass dem nicht gerecht wird oder nur etwas, dass extrem oft an exponierter Stelle in den Himmel gelobt wird?« Beides, sollte die Antwort sein, die Beta Band allerdings gehört zur zweiten Kategorie. Und warum? Weil sie gut sind! Und die einzige Frage, die man sich angesichts dieser spektakulären Tour der freundlich-bärtigen Multi-Instrumentalisten zwischen Beck und Lee Perry stellen muss, ist: Sind diese drei Bühnen wirklich groß genug für über 60 (!) Instrumente, ca. 20 Instrumententauschaktionen und (munkel, munkel) stundenlanges Programm? Hingehen, selbst* sehen.

BOBBY CONN, DJ LEDEUCE + THE FLYING LUTTENBACHERS: 3.11. Bremen/Mensa Academia – 4.11. Köln/Gebäude 9 – 5.11. Bielefeld/AJZ – 6.11. Hannover/Café Glocksee – 7.11. Hamburg/Molotow - 9.11. Berlin/Maria - 10.11. Frankfurt/Elfer - 11.11. Nürnberg/K4 - 12.11. A-Wien/Chelsea - 13.11. A-Linz/Kapu - 17.11. CH-Bern/Reitschule - 18.11. CH-Düdingen/Bad Bonn - 19.11. Ch-Basel/Kaserne - 27.11. Köln/tba - 28.11. NL-Groningen/Vera - 29.11. NL-Utrecht/-Rumor Festival (AGOG: 040.43 29 07 69)*

Der größte Entertainer der Welt - dieser einen da, in Chicago - auf Tour. Lesen sie die Geschichte in Heft 10/99 noch einmal, fragen sie in ihrem Bekanntenkreis nach, wieviele je die Rocky Horror Picture Show, die Melvins, Hair und einen x-beliebigen Songwriter gesehen haben, der auch schon in den Sechzigern von Liebe sang. Ignorieren sie einfach alle Antworten und zerren Sie alle (!) zum Konzert. Und wenn jemand fragt, wer denn die Flying Luttenbachers seien, versuchen Sie nicht zu erklären, dass es sich um Jazzcore-dies, Prügel-Avantgarde-das oder genialistische Wahnkultur-irgendwie handelt. Gehn Sie hin. Alle. Mehrmals.

EGOEXPRESS: 30.10. Würzburg/AKW - 13.11. Köln/ARTheater (tbc) - 19.11. Frankfurt/Ostparkstr. 25 (+ Chris Korda, Tobias Thomas, DJ Koze) - 25.11. Berlin/Maria (+Chris Korda, Tobias Thomas, DJ Koze) - 26.11. Hamburg/Hafenklang (+Chris Korda, Tobias Thomas, DJ Koze) - 27.11. Kiel/Tanzdiele (Cumpadre ES: 040.43 13 86 62)*

Wenn dieser Express abfährt, wird House zu Rock'n Roll. Nicht, dass dies ein so verheißungsvoller Gedanke ist, aber Hemmungen baut es garantiert ab. Erst recht in der bloßen Vorstellung, den Hamburger Live-Set von Ravekönigen (Verzeihung!) wie T.T. und DJ K. eingerahmt zu erleben. Yeeeaaah.

KNARF RELLÖM ISM: 3.11. Münster/Luna Bar - 4.11. Frankfurt/tba - 5.11. Weikersheim/W 71 - 6.11. A-Linz/Kapu - 8.11. A-Wien/Chelsea - 9.11. A-Innsbruck/Bierstindl (+Fink) - 10.11. München/Substanz - 12.11. CH-Winterthur/Gaswerk - 13.11. CH-Luzern/Boa - 16.11. Stuttgart/Lime Light - 17.11. Würzburg/AKW (+Fink) - 18.11. Köln/Gebäude 9 - 19.11. Dortmund/FZW - 20.11. Leer/JZ - 21.11. Hamburg/Knust - 7.12. Marburg/Café Trauma - 8.12. Göttingen/Elektro-Osho - 9.12. Dresden/Bärenzwinger - 10.12. Leipzig/Ilses Erika - 17.12. Greifswald/Klex (+La Hengst) - 18.12. Kiel/Hansastraße 48 (+La Hengst) (Tom Produkt: 040.43 31 52)*

*Sie wollen jetzt sicher wissen, warum wir Knarf Rellöm empfehlen. Wollen Sie es wirklich wissen? Keine Ahnung. Weil ja niemand weiß was einen da erwartet. Wenn es aber nur halb so aufregend ist wie das aktuelle Album, dann ist nicht nur »Fehler der King«, sondern »Ism egal, hauptsache live«. Wenn Sie wissen was wir meinen. Wenn nicht: Bleibt nur der Selbstversuch. Und ohne Konzertbesuch kein Selbstversuch. Oder so. *Antwortsuch**

MELT-BANANA: 6.11. CH-Fribourg/Fri-Son - 7.11. CH-Bremgarten/KuZeb - 9.11. CH-Zürich/tbc - 10.11. CH-Basel/Hirscheneck - 23.11. Stuttgart/Travellers Club - 24.11. Kassel/Arm - 25.11. NL-Nimwegen/Doornroosje - 26.11. Bielefeld/AJZ - 27.11. Weinheim/Café Central - 28.11. Nürnberg/K4 - 29.11. Marburg/Café Trauma - 30.11. Hildesheim/Kulturfabrik - 1.12. Frankfurt/Dreikönigskeller - 2.12. Dresden/Starclub - 3.12. Berlin/Maria (Klangkrieg) (Splatter Promotion: 030.449 78 97)*

Und immer noch auf Tour (seit September!). Lesen Sie auf Seite 8 nach, was Charlie mit Melt Banana zu tun hat, schnallen Sie sich an und begeben Sie sich nach Fribourg, Bremgarten, Zürich,....

MOUSE ON MARS: 9.11. Heidelberg/Karlstorbahnhof (+Oval) - 10.11. Düsseldorf/Tor 3 (+Oval) (KKT: 040.431 34 60)*

Die letzten Live-Daten von Mouse On Mars in diesem Jahr? Jahrhundert? Jahrtausend? Jahrmarkt der elektronischen Kniedelswingitäten? Sehen Sie selbst! Und wer nicht hören will wird's fühlen.

QUARKS: 9.11. Halle/Optiker - 10.11. Göttingen/Elektro-Osho - 11.11. Hamburg/Hafenklang - 12.11. Bremen/Lagerhaus - 13.11. Berlin/Bastard - 14.11. Kassel/Lolita-Bar - 16.11. Dortmund/FZW - 17.11. Frankfurt/Ost Club - 18.11. Oberhausen/Druckluft - 19.11. Köln/KHD (+Contriva, Lali Puna) - 20.11. Dresden/Riesa Efau - 22.11. Jena/Rosenkeller - 23.11. A-Wien/B 72 - 24.11. München/Atomic Café - 25.11. Stuttgart/Le Fonque - 26.11. CH-Sursee/Kulturwerk 118 - 27.11. CH-Zürich/Dynamo - 28.11. Würzburg/AKW (Headquarter: 030.28 59 82 48)*

Die Quarks (siehe Heft 10/99). Auf Tour. Zwei Menschen. Viele Lieder. Beschaulich schön. Erbaulich zart. Songlich drahtig. Inbrünstig literarisch. Quierbzig elektrisch. Harmonisch analog. Livehaftig da. Klanglich klar. Bla Bla.

TIED & TICKLED TRIO: 11.11. CH-Zürich/Rote Fabrick 12.11. A-Salzburg/Arge Nonntal - 13.11. A-Steyr Röd®/-Elektronik-Festival - 14.11. München/Muffathalle (mit Pavement!) - 2.12. München/Bongo Bar - 6.12. Nürnberg/Desi - 7.12. Weinheim/Café Central - 8.12. CH-Basel Kaserne - 9.12. Frankfurt/Koz - 10.12. Bielefeld/Forum Enger - 11.12. Berlin/Supamolly - 12.12. Essen/KKC - 14.12. Köln/Stadtgarten - 15.12. Stuttgart/Travellers - 16.12. Wien/tba*

Mit neuem Album (»EA 1 EA 2«) im Gepäck dürfte der Weilheimer Entwurf einer Post-Irgendwas Jazz-Rock-Dub-Melange diesmal noch mehr Menschen in seinen Bann ziehen, als dies nach ihrem Überraschungserfolg/-debüt vor zwei Jahren bereits der Fall war.

TOCOTRONIC: 2.11. Hamburg/Docks - 3.11. Hamburg/Docks - 4.11. Rostock/Mau - 5.11. Berlin/Arena (Powerline: 030.44 35 80 30)*

Jedes Wort wäre zwei zuviel, wenn man diese Band noch groß vorstellen müsste.

UI: 5.11. CH-Basel/Kaserne (+Billy Mahonie) - 6.11. B-Kontich/Lintfabriek (+Geoff Farina) - 7.11. NL-Eindhoven/Effenaar - 12.11. NL-Groningen/Vera - 13.11. Berlin/Tacheles - 14.11. Hamburg/Logo - 16.11. Frankfurt/KOZ - 17.11. München/tba (+Die Sterne)*

Sie waren schon einmal in UK, Belgien und Amsterdam. Jetzt endlich auch hierzulande. Das New Yorker Trio um SPIN-/The Wire-Autor Sasha Frere-Jones, das schon für Postrock gehalten wurde, als es den Begriff noch nicht gab, gibt uns erstmals die Chance, live selbst zu überprüfen, was dran ist an der groovy Version einer Bass-Bass-Drums-Formation. Für diese Musik zwischen hipper Hoplastigkeit und groovender Aesthetics wurde der Big Apple erfunden - auch deshalb.

SUPER FURRY ANIMALS: 1.12. Frankfurt/Nachtleben – 2.12. Köln/Underground – 3.12. München/Atomic Café*

Nach der Absage ihrer Konzerte im September jetzt die Nachholtermine der von Kritik und (bislang eben nur britischen) Publikum hochgelobten, virtuosen Britpop-malanders Formation aus Wales. Hymnische Refrains und aufwendigste Arrangements, große Songs und kleine Gesten - seien Sie da oder seien Sie ein Quadrat, wenn Sie sich für Gruppen wie Gomez, Gorkys Zygotic Mynci oder Olivia Tremor Control erwärmen können.

BARBARA MANNING & THE GO-LUCKYS!

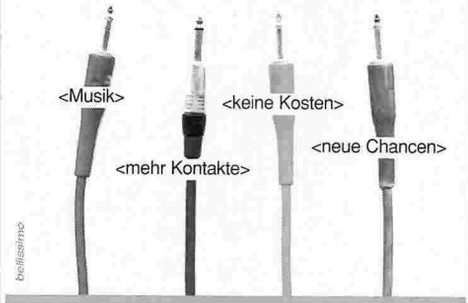
LIFE/LUCK TOUR 1999

04.11. Augsburg - Blauer Salon
05.11. Regensburg - Kowalski II
06.11. München - Club 2
09.11. Karlsruhe - Jubez
12.11. Tuttlingen - Rittergarten
13.11. Künzelsau - Kokolores
17.11. Leipzig - Ilses Erika
18.11. Frankfurt - Ostclub
20.11. Bielefeld - Zweischlingen
21.11. Kassel - A.R.M.
22.11. Hannover - Faust
23.11. Hamburg - Knust
24.11. Bremen - Tower
25.11. Krefeld - Kulturfabrik
26.11. Osnabrück - Haus der Jugend
27.11. Köln - Underground
28.11. Liège/Lüttich(B) - L'Escalier
29.11. Aachen - Musikbunker
30.11. Wetzlar - Harlekin
02.12. Offenburg - Spitalkeller
03.12. Lindau - Club Vaudeville
10.12. Darmstadt - Ötinger Villa
11.12. Langenau - Pfleghofsaal
14.12. Nürnberg - Klüpfel
18.12. Göppingen - ODEON im E-Werk

New record "Homeless Where The Heart Is" out now on naiv records (www.naiv.de)!! Stonecreek Promotion Tel/Fax:07162-5625

---

www.vitaminic.de



Upload now!

Live, Online, 24 Stunden, jeden Tag

vitaminic

www.vitaminic.de
the music evolution

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87

KULTURFABRIK

11/99

11 DO DEINE LAKAIEN Sonic Seducer

19 FR NGOMA
Einziges Konzert in NRW!!!

25 DO BARBARA MANNING AND THE GO-LUCKYS

Jazz in der KuFa

26 FR RABIH ABOU KHALIL

TICKETS PER POST: (0 21 51) 2 18 76
E-mail: info@kulturfabrik-krefeld.de
www.kulturfabrik-krefeld.de

1.11. (Mo) Solid Vinyl Lefty & Martini präsentieren: Eintritt frei, 20 Uhr im Club
4.11. (Do) Joseph Parsons (Singer/Songwriter) 14/17 DM, 20 Uhr Halle
5.11. (Fr) LEMONBABIES (Pop) 17/20 DM, 20 Uhr Halle
+ Bass Enforcement Soundsystem feat. Makami (Dub-Compilation: Releaseparty) 5/8 DM, 21 Uhr Club
8. & 22.11. (Mo) Fonky Silence Freestyle HipHop Jam 7 DM, 20 Uhr im Club
11.11. (Do) DIE FIRMA & Curse (FZW-HipHop-Jam) 20/24 DM, 19 Uhr Halle
12.11. (Fr) Top Frankin Soundsystem (Reggae-Hardcore-Shack) 5/5 DM, 21 Uhr Club
15.11. (Mo) Stabilefite (Filmclub & Easy Listening Bar) Eintritt frei mit Clubausweis, 20 Uhr Club
16.11. (Di) QUARKS (Space Age Elektronischer Wohnzimmer-Pop) 12/15 DM, 20 Uhr Halle
19.11. (Fr) Knarf Rellöm Ism (Hamburger Elektropop) 12/15, 20 Uhr Halle
20.11. (Sa) H.E.I.M.Elektronik vs. Mas 2008 & Carsten Helmich (Live-Elektronik vs. Deep House) 8/8, 23 Uhr club trinidad bowlbrot
25.11. (Do) GLOW & Stereoblonde (Rock) 14/17 DM, 20 Uhr Halle
26.11. (Fr) Xaver Fischer Trio (Acid Jazz meets Breakbeat) 12/15 DM, 20 Uhr Halle
27.11. (Sa) HANS NIESWANDT (House from Cologne) 10/10 DM, 23 Uhr club trinidad
+ Todd Tibaud (Singer/Songwriter) 14/17 DM, 20 Uhr Halle
Termine:
4.12. Mesa 10.12. Main Concept (Ersatztermin)
11.12. DJ Yamaick im club trinidad
16/17. Cirrus Cumulus
Party-Termine im FZW:
Club Trinidad: jeden SA, ab 23 Uhr, two floors, 6 DM
Deephouse Drum n Bass Freestyle
Fonk: jeden 1. ab 20 Uhr, 5 DM Rock Pop Soul
Funk House (only) Silence: jeden 2. und 4. MO,
Freestyle HipHop Jam, 7 DM, 20 Uhr im Club
Stabilefite: jeden 3. MO, 20 Uhr, Eintritt frei mit Clubausweis Clinclub & Easy Listening Bar
Latin Disco Club: jeden 2. Sa, 20 Uhr, 10 DM
Salsa Reggae Afro Calypso Samba

11/99

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 147
44137 Dortmund
hotline (0231) 1778220
zentrale (0231) 17780
fax (0231) 163817
http://www.fzw.de

DORTMUND FZW

TARGET

INTERNATIONAL DISTRIBUTION
WESTSTR. 14 · D - 52074 AACHEN
phone ++(49)+(241)-874095
fax ++(49)+(241)-877473

Internationaler Tonträgergroßhandel sucht musikbegeisterten Mitarbeiter mit guten Englischkenntnissen und möglichst breit gefächertem Wissen über Label und Interpreten der aktuellen Musikszene. Diese Voraussetzungen können im Rahmen eines Praktikums (Festanstellung vorgesehen) im Bereich Artikelstammdaten /Programmpflege und Bestellwesen/Einkauf eingebracht werden. Interessantes und angenehmes Arbeitsumfeld. Aussagekräftige Bewerbungen bitte an Target, Weststr. 14, 52064 Aachen.

KAMP

06.11.99 21:00
Gosejohann-Filmnacht

10.11.99 21:00
Messer Banzani

12.11.99 21:00
A Drastic Measure (ex-A Subtle Plague)
supp.: Switch

13.11.99 21:00
KAMP-Party

15.11.99 21:00
The Hellacopters
supp.: Zen Guerrilla/ The Hydromatics

19.11.99 21:00
Fink

20.11.99 21:00
Contriva
supp.: Looping

26.11.99 21:00
StadtBlatt-Party

27.11.99 21:00
Mambo Kurt

Bielefeld
Niedermühlenkamp 43
FON & FAX 0621-512674

ROTE FABRIK
Zürich

05.11. KEZIAH JONES, support: VALERIE ETIENNE (Galliano)

ELEKTRIP FESTIVAL:

11.11. Suicide, Tied & Tickled Trio, Mina, ISO68, Breakbeat Era, u.a.

12.11. Carl Craig, Air Liquide, Juan Atkins, The Modernist, Scion, Tikiman, Noto, Pita u.a.

13.11. The Arsonists, The Beat Junkies; feat: DJs Rocc, Rhettmatic, Melo D, u.a.

27.11. EINS ZWO

Rote Fabrik on line: http://www.rotefabrik.ch
Seestrasse 395, 8038 Zürich-Wollishofen

---

www.flight13.de

FLIGHT 13

Händlerliste auf Anfrage.

Mailorder
für Vinyl & CD
Flight 13 Records
Nordstraße 2
D-79104 Freiburg
Fax 0761 500811
Katalog gegen 3,- Rückporto!

CAFE GLOCKSEE

KONZERTE

3.11. FETISH 69 SUPERLIVE
6.11. BOBBY CONN THE FLYING LUTTENBACHERS
13.11. MUCUS 2 WILLIAM HONDA
19.11. A DRASTIC MEASURE WEETH EXPERIENCE

www.cafe-glocksee.de
PF 6065 · 30060 · Hannover
Glocksseestr. 35 · 0511/1614712

Der CD
und Vinyl
Mailorder
im Internet

www.rec-order.de

Soundlounge
aktuelle Kritiken
wöchentliche Updates

rec order

---

november/dezember

so. 07.11. 99 GRAND MAL FESTIVAL mit Mocket, Venus Vegas, Soon LI u.a.
di. 09.11. MINA
mi. 17.11. L.RAMPOLOKENG, G.Sommer & J. Baum
di. 23.11. JAD FAIR & KRAMER
fr. 26.11. BOOZOO BAJOU
so. 28.11. SAMBUCO
mo. 06.12. TIED & TICKLED TRIO
mi. 08.12. SOPHIA
sa. 18.12. DJ LARS VEGAS (Karma)

DESI

fon 0911/336943
pdesl@kubiss.de
brückenstr. 23
90419 nürnberg

11 99

CENTRALSTATION

NOVEMBER 1999 (AUSZUG)

10	22.00 h	hrXXL, Fritz und Pentagon präsentieren: **The Herbalizer**
11	22.00 h	Darmstädter Privatbrauerei präsentiert: **Orbital Jazz Club**
12	21.00 h	Radio Darmstadt präsentiert: **Deine Lakaien**
16	21.00 h	Fritz und Radio Darmstadt präsentieren: **New Model Army**
17	21.00 h	WOM Journal, Intro, hrXXL und Ballantines präsentieren: **Lamb**
20	21.00 h	MTV, Planet Radio und Fritz präsentieren: **De La Soul Phat Vibes Tour 99** support: A.K.A. & various DJs
27	22.00 h	Journal Frankfurt, hrXXL und Bureau De La Musique Française präsentieren: „Crime In The City" **Kojak** live supported by Diesel: Stop Crime Now!

TICKET-HOTLINE+INFO:
(06151) 3 66 88 99
MO-FR 10.00-19.00 UHR, SA 10.00-16.00 UHR
WWW.CENTRALTICKET.DE

CENTRALSTATION: IM CARREE DARMSTADT

exground
film fest
12.-21.Nov.1999

Caligari FilmBühne
Marktplatz 9 • Wiesbaden
Info-Fax: 0611-37 11 57
www.screenlink.de/exground

KARLSBERG

WIESBADEN

Batschkapp
FRANKFURT

60433 Frankfurt • Maybachstraße 24
Telefon: 069/ 95 21 84 10
email: info@batschkapp.de
Kartenservice: 069/ 9 44 36 60 + 29 69 29
oder über das Internet: www.batschkapp.de

KONZERTE NOVEMBER 99

Mo 01.11. **THE BRAND NEW HEAVIES** • präsentiert von hr 3 § Ballantines
Di 02.11. **KNORKATOR**
Mi 03.11. **FU MANCHU** • Gäste: The Unband • präsentiert von Visions
So 07.11. **FIDDLER'S GREEN**
Mo 08.11. **JOHN PAUL JONES** • (ex-Led-Zeppelin) präsentiert von hr 1, Journal Frankfurt & Soundcheck
Di 09.11. **SUPERGRASS** & Gäste • präsentiert von Prinz & Visions
Mi 10.11. **THE HELLACOPTERS** • Gäste: Zen Guerilla & The Hydromatics
Do 11.11. **OYSTERBAND** • Gäste: Yat-Kha • präsentiert von Auspuff
Mo 15.11. **CULTURED PEARLS** • Gäste: Luka Neuser • präs. von hr 3 & Fritz
Mi 17.11. **MOLOTOV** • Gäste: Control Machete
Do 18.11. **SCYCS** • präsentiert von Auspuff
So 21.11. **CROSS ROADS** • präsentiert von Kick e.V.
Di 23.11. **SIXPENCE NONE THE RICHER** • präs. von hr 3 & Journal Frankfurt
Mi 24.11. **THERAPY?** • präsentiert von hr-XXL, KulturINews & Visions
Do 25.11. **THINK ABOUT MUTATION**
So 28.11. **"WORD UP" - Der Frankfurter Hip Hop Contest** special guest: CHABS • präsentiert von hr-XXL

DISCOS NOVEMBER 99

Do 04.11. **BLACK THURSDAY** mit DJ Katharina • präsentiert von Orkus
Freitags **IDIOT BALLROOM** mit den DJs Pania & Noodles • präs. von hr-XXL
Samstags **BUBBLICIOUS** mit Cpt. Jörk & DJ Fredi • präsentiert von hr-XXL

HALLENVERANSTALTUNGEN

Do 04.11. **EMINEM** & special guests KC Da Rookee & Roey Marquis Capitol Offenbach • 19 Uhr • präsentiert von hr-XXL, Fritz, Visions, WOM, Viva 2, pop100.com & Juice
Di 16.11. **SKUNK ANANSIE** • Gäste: Sevendust Stadthalle Offenbach • 19 Uhr • präsentiert von hr 3, Fritz, MTV & WOM
Di 16.11. **ECHT** • Gäste: Credit To The Nation Capitol Offenbach • **18 Uhr!** • präsentiert von hr 3 & Auspuff
Mi 08.12. **SUEDE** & special guest Hugenottenhalle Neu-Isenburg • 19 Uhr • präs. v. hr-XXL, Fritz, MTV & WOM

nachtleben 60313 Frankfurt am Main • Kurt-Schuhmacher-Str. 45
Telefon 069/ 2 06 50 • internet: www.batschkapp.de

KONZERTE NOVEMBER 99

So 07.11. **THE COALMINER'S BEAT**
So 14.11. **FRUIT**
Mi 17.11. **DIE KASSIERER**
So 21.11. *heimspiel:* **SHAMBELLE & OUT OF WORK** • präsentiert v. Auspuff
Di 23.11. **TORN**
Do 25.11. **ERIC "FISH" HECHT** • (Frontmann von Subway To Sally)

DISCOS • CLUB NIGHTS NOVEMBER 99

Mi 10.11. **INDIAN VIBES "Chilli Power Special"** DJ Eastenders präs. v. Radio X Gäste: CHAI FX PFEFFER & Filmmusic-Special mit Big Screen Videoshow
Do 11.11. **DIE ULTIMATIVE SCHLAGERPARTY** DJ MIGI
Fr 12.11. **SINISTER ZONE** • DJs Katharina & Tommy (Wave, Gothic, Electro & more) • (22 Uhr)
SINISTER ZONE ab 12.11. jeden Freitag
Mi 24.11. **HIGH VOLTAGE!** DJ Tommy • präs. von Orkus
Samstags: **URB.&MIC** (23 Uhr) • präsentiert von hr-XXL

karlstorbahnhof
Heidelberg

Enjoy Jazz
Heidelberg
01.10.99 - 19.11.99

SAP

NOVEMBER' 99

*Enjoy Jazz

3. **Fredrik Vahle**
4. **Renegade Way*** feat. Ravi Coltrane, Greg Osby Steve Coleman, Gary Thomas
5. **Mari Boine***
6. **Franz Josef Degenhardt**
9. **Mouse On Mars***
10. **Cultured Pearls**
11. **Consolidated**
12. **Conjoint feat. Move D***
14. **The Herbaliser***
17. **Colaleila**
18. **Die U-Bahnkontrollöre**
19. **Vienna Scientists*** Abschlussparty von Enjoy Jazz
20. **Noche de Tango**
26. **Mardi Gras Brass Band**
27. **Vera Bila** In der Reihe „Gypsy Sounds"

Karlstorbahnhof Heidelberg
Am Karlstor 1
69117 Heidelberg
Infotelefon: 0 62 21/97 89 33
www.karlstorbahnhof.de

spex
register
1992-1996

Rund 6.300 Registereintragungen. Alle Bands und Musiker, Schriftsteller und Künstler, Regisseure und Politiker, und zwar männlich oder weiblich, aber auch alle besprochenen Fanzines, sächlich oder unsachlich.

320 Seiten. Broschiert. 40,– DM incl. Versand.

Das Register 1980–1991 ist noch lieferbar: 304 S., 38,– DM incl. Versand.

Sonderpreis für beide Ausgaben zusammen: 65,– DM incl. Versand.

Nur gegen Verrechnungsscheck bei:

Archiv für alternatives Schrifttum
Schwarzenberger Str. 147
47226 Duisburg

Fon 02065 / 7 47 15
Fax 02065 / 7 47 37

kWk basel
kulturwerkstatt.kaserne
@magnet.ch
musikbüro fischer&fisch
klybeckstr 1b, basel-suisse
fax ++41 61 6918219

5. no vember
so much pop? nite
LAIKA, BOWS
BILLY MAHONIE
special guest: UI

6. non vember
FERRIS MC +
DJ STYLEWARZ
KC DA ROOKEE
+BEAT BUSTERS

19. nee vember
BOBBY CONN +
DJ LE DEUCE
TED MILTON (Blurt)
+LOOPSPOOL (A.Gerth)

26. ja vember
EINS, ZWO
MAJUBIESE

28. yes vember
ROCKERS HI FI
SOUNDSYSTEM
+ SCANNER live!

TRAUMATHEK
DVD-Originalversionen-Bücher-Magazine
Poster-Soundtracks+Fernleihe!

Mo-Sa 14-23h
Jülicher Str.10
50674 Köln
Tel/Fax: 0221/2404795
www.traumathek.de
e-mail: traumathek@newbohemia.de
Die besten Filme auf Video

Le Fonque

Wilhelmsplatz 10 Stuttgart-Mitte tel.club 0711-2369099
booking: akö tel. 0711-6070052 fax. 0711-6070071

programmauszug:

sa 06.11 klangforschung süd im bungalow: NUTRONIX-dj-collective (Aera Code 221 Rec./Köln)
do 11.11 harakiri: DEXTER (Garage surf-a-billy/Amsterdam)
mi 17.11 träumen roboter von elektrischen schafen: DUPLEX-dj-collective (Pauls Musique Rec./Stuttgart)
fr 19.11 MONOTON & ANTONELLI ELECTR. (Italic Rec./Köln)
sa 20.11 volt club: FREDERIC M. MITZKAT & MATHIAS BACH
do 25.11 QUARKS (Kitty Yo Rec./Berlin)
fr 26.11 GROOVE ARMADA (Zomba Rec./UK)
di 30.11 adapter-informatique: labelspecial PAYOLA, HAUSMUSIK, KOLLAPS

Tom Jones im Streichelzoo

Es ist wirklich kaum zu fassen, dass ihr gottverdammten Tussimacker es wagt, den walisischen Tiger derart zu verunglimpfen (»Prolegomena zu einer Theorie des tolldreisten Quatsches...« Das verdient wirklich niemand!).

Es ist doch wirklich piepegal, mit wem er sich musikalisch paart, er hat trotzdem immer noch mehr Glam, Smartness und Sex als 95 Prozent der Musiker und Künstler, mit denen Ihr in Eurem mittlerweile arschlangweiligen Blatt Zeit verplempert. Schämt Euch!!!

FinnJo69@aol.com

TJs Smartglamsex bestreitet kein Aas, am wenigsten wir. Dafür ist aber durchaus fraglich, ob man ihm mit diesem zickigen Beinamen wirklich so einen großen Gefallen tut: »der walisische Tiger«. Schmeckt schwer nach »Berliner Bär«, »Kölner Karibu« oder »Anonymer Aal aus dem Internet«. Angegammelt halt.

Ich akküsiere!

Was denkt sich Torsten Schmidt bei seiner Bloodhound-Gang-Kritik?

Ist er der Popgott?

Mug, +49 1711 91 56 85 @t-d1-sms.de

Njet.

Torsten ist lediglich EIN Aspekt des dreieinigen Popgottes: der hl. Geist.

Norweger 1
(zum Nihilismusleserbrief, 09/99)

Liebe Freunde,

wenn ich mich mal kurz dazwischenschalten dürfte? Danke! War zwar etwas gewaltig, aber doch ein schönes Themenzubrot, Euer Austausch in Sachen Nihilismus.

Doch eine Übersetzung des »...schalkhaftes Wesen...«-Dinges ins Hebräische, wo doch, erinnere ich mich richtig, nach norwegisch gefragt war, das geht dann doch etwas weit, wie ich finde.

Woher stammt eigentlich dieser verdammte Satz? Wie auch immer, hir nun på norsk:

»JEG ELSKER DEG, DITT FREKKE, TROLLSKE VESEN, DESTO ME JEG SER DEG.«

Zum Gruße,

Roman A. Brüning

– der wahrscheinlich einzige Spex-Abonnent Norwegens

Der verdammte Satz (zur Erinnerung: »Ich liebe dich, du freches, schalkhaftes Wesen, und desto mehr, je öfter ich dich sehe!«) stammt aus dem verdammten Hirn des verdammten Dath, der schon wissen wird, wen er meint. Der verdammte Satz war aber auch der verdammte Anlass für den nächsten verdammten Brief:

NORWEGER 2

Hallo winkende Preise,
ich bin Eurem Wink gefolgt, habe weder Kosten noch Elchattacken gescheut und bin nach Norwegen gereist, um herauszufinden, was »Ich liebe Dich, Du usw.« auf norwegisch heißt! Man sagt einfach:
»JEG ELSKER DEG, DU FREKKT SKAKKAKKTIG VESEN, OG DESTO MER JO OFTE JEG SIER DEG«. Und als Liebesbeweis gibt's »BLØTKAKE« (Sahnetorte). Auf meiner Herrn Hases Abenteuer bezügl. Haarsträubung in nichts nachstehenden Odyssee landete ich schließlich in einer Stadt, deren Stadtväter ihr den Namen eines kürzlich (in Spex 8/99) rezensierten Comicautors gaben. Trotz dieser Spexizität kann man sich Euer Magazin hier nur intravenös reinziehen. Leider sind aufgrund der in diesen Breitengraden oft vereisten Telefonleitungen nicht alle Rubriken abrufbar. Die herzerwärmenden Editorials des Dath schmelzen sich aber bis hierher durch. Da ist erstmal eine gut gekühlte Tasse Eistee nötig, den der Eiswürfelmann zu Wucherpreisen auf der Straße dealt. Ich hoffe auf weitere Abkühlungen Eurerseits. Temperaturlich müsste doch ein Kool Keith-Interview auf Eurer Webseite folgen. Das ist doch kein Xgmbcg (unleserlich) für Euch Eisdieler!

Ha det bra!
René Scharf,
Postkarte aus Trondheim/Norwegen

Die Preise gibt's nur für VOLLSTÄNDIGE Versionen - die Übersetzung ins Patois steht immer noch aus! Andererseits: endlich schreibt mal wer richtig »Spexizität« statt immer verkehrt »Spexität«. Nun aber schalten wir zurück aus dem Land der unheimlichen Eiszapfen und des gemütlichen Black Metal ins Studio Köln bzw. gleich weiter nach Österreich, und zwar über die Standleitung nach Berlin... Jessas, ist das wieder kompliziert...

OBJEKTIV, KONSTRUKTIV, REKURSIV

Hi!
Nette Kritik (der Wizards of OS-Text von Annette Weisser in 09/99), vor allem der Hinweis auf die geringe Anzahl an teilnehmenden Frauen war wichtig und richtig.

Wichtig, allerdings nicht richtig war aber folgendes:

-Obwohl OS auch Operating System bedeutet, ging es bei dem Kongress (wie auch im Titel des Artikels angedeutet (»Open Source zwischen Ideologie und Pragmatik...«)) um Open Source. Demzufolge meint in »Wizards of OS« das OS »Open Source«.

-GNU ist ein rekursives Akronym und somit eines der ranghöchsten TLA (Three Letter Acronyms). GNU bedeutet: »GNU's not UNIX« nicht »GNU- Not Linux«, denn wäre dies der Fall, müsste GNU ja GNL heißen. Ganz abgesehen davon, daß GNU wesentlich älter als Linux ist.

Thomas Klausner, domm@hermes.zsi.at

Schön. Was aber nur die wenigsten wissen: SPEX ist ebenfalls ein rekursives Akronym und bedeutete ursprünglich (d.h. im 18 Jh., als Goethe das Blatt gründete) »Spex Präsentiert Elegante Xenien«, tauschte späterhin jedoch seine Referenten allmählich über »Spex Perhorresziert Erkältete Xylophonspieler« (nach der Umwidmung zum Musikblatt durch Richard Wagner, Friedrich »Diedrich« Nietzsche und Diedrich »Friedrich« Diederichsen) ein bis zum heutigen »Spex Prügelt Eklige Xenophobiker«, d.h. gelandet sind wir bei einer modernen, politischen, antirassistischen Zeitung mit Niveau, Format und janz dollen Farbanzeigen.

DA GEHT EIN GIFT VOR SICH

Anlass dieses Leserbriefes sind erneute antisemitische Töne in den Lyrics von Public Enemys neuestem Album »There´s a poison goin on«;. es ist bekannt, dass bereits in der Vergangenheit Public Enemy, insbesondere aber Professor Griff durch offene antisemitische Äußerungen in die Schlagzeilen geraten sind. Infolge der dann öffentlichen Debatte musste dieser dann die Gruppe verlassen. Professor Griff ist seit dem Album »He got Game« wieder mit an Bord. Ob mit ihm auch wieder antisemitische Inhalte in die Gruppe getragen wurden, sei dahingestellt, zumal Public Enemy immer wieder ihre Sympathien für die notorisch antisemitische Nation of Islam und dessen Führer Louis Farrakhan bekundet haben. Fakt ist, dass der Vorsitzende der jüdischen Anti-Defamation-League (ADL) Abraham Foxman in einem Brief an Atomic Pop, der Plattenfirma von Public Enemy, antisemitische Tendenzen in dem letzten Song des Albums anprangert. Schon der Titel »Swindlers Lust« mache den Film Schindlers Liste und somit das Andenken Otto Schindlers lächerlich. Foxman schreibt über den Text: »The lyrics contain classic anti-Semitic code words and seem to blame Jews for the plight of financially underprivileged Blacks«. Der Vorsitzende der ADL zitiert folgende Zeile: »Laughing all the way to the bank/ Remember dem own the banks.« Hier werde die alte Legende von der Kontrolle des Finanzkapitals durch die Juden aufgewärmt. Eine andere Zeile, die Assoziationen zum Holocaust hervorrufe, sei »More dollars, more cents for the big six/Another million claiming they innocence.« Laut Foxman sei dies die Art rassistischer Sprache, die in der black community um Louis Farrakhan und seiner Nation of Islam gebraucht werde.

In einem Antwortschreiben von Atomic Pop wurde der Vorwurf zurückgewiesen, dass »Swindlers Lust« antisemitisch sei und dass man die künstlerische Freiheit der Künstler unterstützt.

Festzuhalten bleibt, dass man Public Enemy nicht offene antisemitische Hetze vorhalten kann. Ihr latenter Antisemitismus in Form von Andeutungen, Wortspielen etc. (Chuck D's neues Nebenprojekt namens Confrontation Camp stellt auch so eine dar) ist jedoch nicht minder gefährlich.

Guido Speckmann,
gandhi42@01019freenet.de

Was man auch mal gerne lesen würde: inwieweit wird Chuck D.'s TONFALL, etwa in seinem »Fight The Power«-Buch, das ja an sich, d.h. vor allem als rapgeschichtliches Dokument und Lebensäußerung eines herausragenden Künstlers und, ob er's weiß oder nicht, auf mehreren Kontinenten einflussreichen Politikers, sehr empfehlenswerte Lektüre abgibt, im Zusammenhang mit den Prof. Griff-Sachen auf einmal irgendwie waschlappig, ausweichend, fast beleidigt? Jedenfalls sind uns Leserbriefe wie der obige willkommen, in denen, auch ohne direkte Bezugnahme auf konkrete Artikel im Heft, jemand etwas ergänzt/mitteilt, was er/sie für ergänzens-/mitteilenswert erachtet. WENIGER willkommen dagegen sind pseudo-. bzw. anonyme Schmierferkeleien, die nicht nur nicht abgedruckt sowie nicht beantwortet, sondern direkt an unser struppiges Redaktionsschwein »Schröder« verfüttert werden. Und weil wir gerade dabei sind: der Bitte um Privatkorrespondenz mit der Red. kann nur in den seltensten Fällen entsprochen werden; wenn sie allerdings als FORDERUNG auftritt, womöglich verbunden mit dem Hinweis, dass das Thema, um das es geht, »die Leser nicht interessiert«, wird man hier langsam sauer. Warum soll uns was interessieren, was unsere Leser nicht interessiert? Im Dunkeln gemunkelt wird nicht!

BEITRÄGE ZUR LITERARISCHEN FORMENGESCHICHTE, VOL. XXXIV

Liebe Menschen bei der Spex,
ich bin von der Literaturbeilage in der Oktobernummer außerordentlich angetan. Freut mich sehr, dass Ihr das Kulturfeld Literatur auf diese Weise mitbeackert habt. Ich würde mir mehr davon wünschen. Das Allerschönste war für mich der Aufsatz von Herrn Meinecke, dem ich auf diese Weise meine schlichte Begeisterung mitteilen möchte. Abgesehen von der völlig richtigen Einschätzung, was das Verhältnis von Theater und Literatur angeht, hat doch eigentlich schon ein jeder erfahren müssen, wie man Cechov oder Shakespeare auf diversen Volksbühnen hinzurichten pflegt (ganz zu schweigen von Allegra-Lieblingen, die Döblin interpretieren wollen, als hätte Döblin ausgerechnet sowas nötig), ist der Teil über die Handlungsreisenden in Feuilleton und Dichterstube noch viel schöner.

Es nervt schon seit Jahren, dass sie alle, alle sich den Autoren als Märchenonkel wünschen.

Endlich solle wieder erzählt werden, so wie es die Angelsachsen könnten. So richtig gute Unterhaltung, wie man es aus dem Fernsehen kennt. Gleichzeitig behauptet das deutsche Feuilleton, dass in Deutschland nur verschroben Intelleles geschätzt würde und der Kritiker freut sich über seine popbewusste Attitüde, lustige Bücher zu preisen. Dass Literatur eine Kunstform ist, deren Gegenstand die Sprache ist, scheint kaum einem mehr bewusst.

Vielen Dank für das, und vielen Dank für »Tomboy«.

Martin Setzke, Buchhändler in Berlin
msetzke@gmx.de

Mit dem Dank fürs Kompliment geht der leise Zweifel einher, ob man das wirklich so sagen kann: Gegenstand der Literatur IST die Sprache. Man hört und liest diese Ansicht ja immer wieder, von Arno Schmidt bis Alfred Jelinek. Aber stimmt sie überhaupt? Zunächst mal dürfte Sprache ganz nüchtern v.a. das ARBEITSZEUG der Literatur sein, und im Rahmen von Selbstreferentialität, der große Entdeckung moderner Künste, soll aus diesem dann ruhig auch ihr Gegenstand werden KÖNNEN und DÜRFEN... aber: »Ist«? Kann man das, nochmal, wirklich so sagen? Gilt das auch für so schmucke Bücher wie die Bibel, »Moby Dick«, »Abfall für alle« oder »Tomboy«? Geht's da nicht noch um was anderes? Die Diskussion ist eröffnet! Schreibt!- oder in üblich:

Der, die, das Nächste, Bitte!

OBACHT! ACHTUNG! ATTENTION!

Die nächste SPEX-AUSGABE wird, da wir eine feiste DOPPELNUMMER (12/99 und 01/2000 im handlichen Millenniums-Knickpack zum angemessen angehobenen Verkaufspreis von DM 9.90,- (öS 73,-; CHF 9.90; LUF 210.-) planen, wg. aufwendiger Fertigstellung erst am 10. DEZEMBER erhältlich sein.

DAS IST ABER NOCH NICHT ALLES!

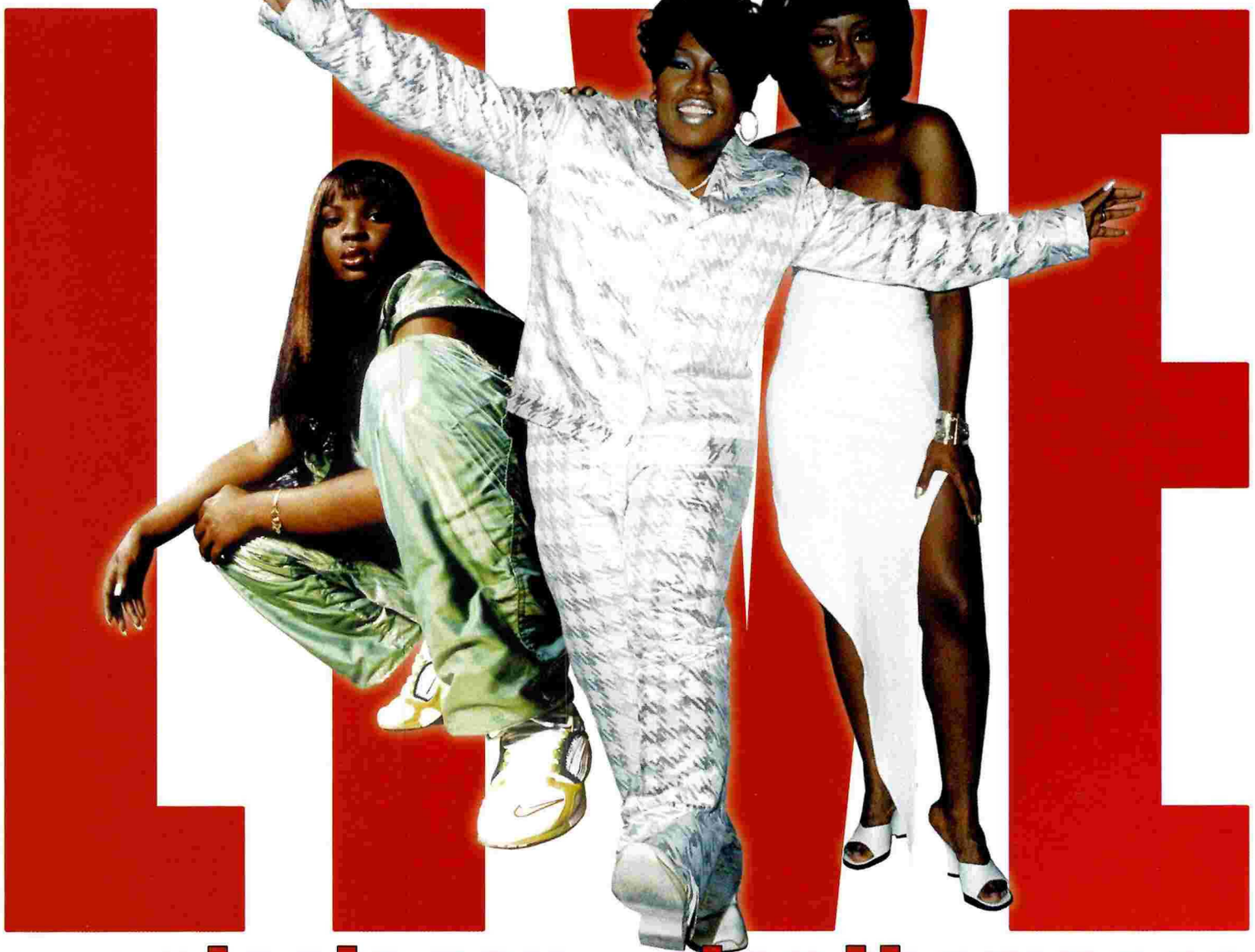
Wie bekannt, lastet bei einem nicht Großverlags-gepanzerten, dafür aber auch beweglichen Projekt wie SPEX das meiste auf sehr wenigen Schultern: eine kleine Redaktion betreut sehr viele AutorInnen, und eine kleine Verlags-Gesellschaft, die aus Menschen besteht, die nicht hauptberuflich GesellschafterInnen sind, ersäuft in Papierkram, Risiken und Stress – zusätzlich zur normalen Erwerbstätigkeit.
Das konnte nicht immer so weitergehen. Aus 1000 privaten und sonstigen Gründen werden sich deshalb die bisherigen Anteilseigner und die Anteilseignerin der SPEX mit Ablauf des Jahres 1999 aus dem Projekt zurückziehen – da ihnen aber an der Fortexistenz der Zeitschrift gelegen ist, sind sie als Verlagsgesellschaft ab sofort ansprechbar für Leute, die bereit sind, in etwas, das sie für gut halten, sehr viel Zeit, Geld und Energie zu investieren. Ernsthafte Angebote & Ideen an den Verlag.

die niedlichen

von Felix Reidenbach

EASTWEST RECORDS PROUDLY PRESENTS THE GOLD MIND, INC. SHOWCASE

missy elliott's da real world



feat. nicole ray & gina thompson

29. oktober'99 docks hamburg 21h

introduction: caramelle dj's of the night: dj eddy t. and dj d-one

The Gold Mind Stars - see them live.

Gina Thompson
Hit Single: "Ya Di Ya" Out Now!
New Album: "If You Only Knew" - Coming Soon.

Nicole Ray
The Album: "Make It Hot"

Missy Elliott
The Album: "Da Real World"

Missy Elliott
The Hit Single: "All N My Grill" Feat. MC Solaar

eastwest records america
Elektra
THE GOLD MIND, INC.
eastwest records gmbh
a warner music international company

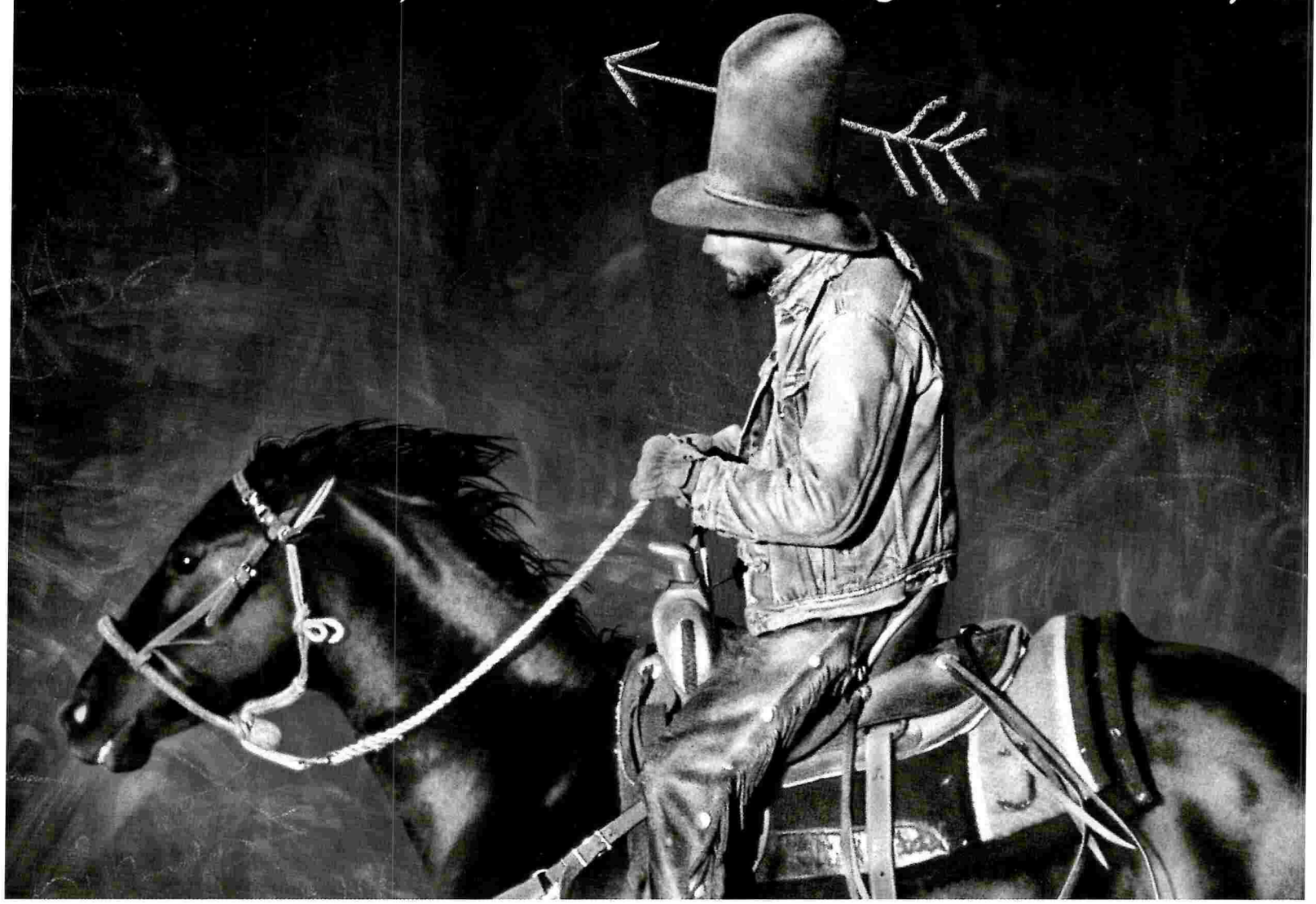
BlackOut COMMUNITY

call to get your free BlackOut Magazine plus BlackOut Community membership-card.
write to: BlackOut Community Süderstraße 159a 20537 Hamburg
hotline: 01805 - 77 22 77 mail: info@blackout.to net: www.blackout.to
exclusive BlackOut-Tickethotline call: 01805 - 77 22 77

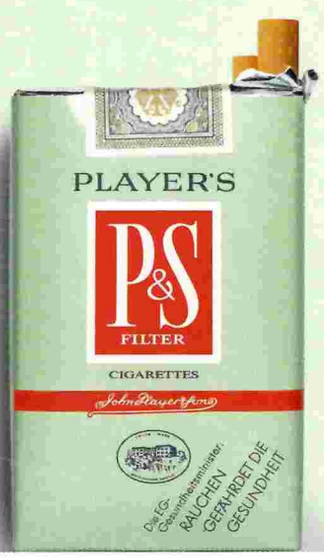
BlackOut EVENT powered by: BOX MAN www.boxman.de

Wegen des großen Erfolges:

P&S macht jetzt auch Werbung mit Cowboys.



www.superpeople.com



Finest Virginia Blend.

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 12 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO.)